Princeton University Library
32101 072918343

57

PRINCETON UNIVERSITY
LIBRARY

The
Kretzschmar
von Kienbusch

GERMANIC
COLLECTION

FRM W SNEED 57

Digitized by Google

Hunter Scholderitz

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

des

französischen Theaters

während

der ersten Revolution.

Nach dem Französischen des Toubin u. A.

Mit einem Vorwort von

Georg Schirges.

Hamburg.
Meißner & Schirges.

1848.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

—

Die Aufmerksamkeit, mit welcher Deutschland in die französische Revolution, auf diesen großen, zu einem Maaße alles politischen Lebens erhobenen Wendepunkt der Dinge zurückblickt, ist auf's Neue mächtig angeregt worden. Dieser mit dem allgemeinen Bühnen-Interesse verbundene Umstand wird den Versuch rechtfertigen, die Geschichte des französischen Theaters während jener gewaltigen Epoche aus dem großen Ganzen herauszulösen, in den engen Rahmen von Brettern, Kulissen und Soffiten die Gluthfarben und tiefen Schatten der revolutionären Zeit aufzufangen und das Bild vor Augen zu führen, welches sich von ihr in dem flüssigen Element der Kunst abspiegelte.

Konnte die Revolution ihrer kritischen Natur gemäß auch nicht productiv, neuer Künste und Wissenschaften Mutter sein, so ward sie doch Ernährerin der alten, und diese nahmen, wie Säuglinge oft die Züge ihrer Ammen, das Gepräge derselben an. Der pragmatische, assimilirende Zusammenhang beider tritt uns von der mit dem Völkerleben so eng verbundenen Bühne aus

322.61
906

am schärfsten ins Auge. Hier zeigt sich die Wechselwirkung zwischen der Kunst und dem öffentlichen Leben in ihrem ganzen electrischen Wesen.

Die Kunst und das öffentliche Leben ringen in der Entwickelung der menschlichen Kultur fortwährend um den ersten Rang und wechseln in der Weltgeschichte häufig diese Stellung; bald ist die eine der große Factor und Impuls für das denkende und handelnde Geschlecht der Menschen, bald ist's das andere. So Hand in Hand, wie einst in Athen, gingen beide nie wieder.

Wenn die Völker Geschichte machen, sitzt ihre Muse gewöhnlich auf dem Zaun; und die Franzosen machten damals ein großes Stück Weltgeschichte. Durch die französische Revolution wurde die dramatische Poesie Frankreichs zunächst in ihre Elemente zersetzt, das epische floß in den allgemeinen aufgewühlten Strom der realen Begebenheiten zurück, während das lyrische sich kühn auf den höchsten Schaumwellen dieses Stromes schaukelte. Als sie auf der Bühne wieder zusammenschmolzen, nahm die dramatische Poesie eine andere Gestalt an, und diese befindet sich noch in der Entwickelung.

Die französische Bühne stand während der Revolution nicht so verwaist und unfruchtbar da, als man, den gewöhnlichen Schilderungen der letztern zufolge, erwarten mag. Ein Blick auf die vielen im Lauf der Revolution neuentstandenen Theater, auf die Menge der gegebenen Stücke, auf die großen, um jene Zeit erstehenden Mimen und die rege Theilnahme des Publi-

Digitized by Google

kums für das Theater läßt im Gegentheil ein wechselvolles, vielbewegtes Streben nach künstlerischer Bewältigung der neuen Stoffe und Ideen für die Bühne erkennen.

Das Theater trat in ein so enges Verhältniß zum öffentlichen Leben, daß der alte Nimbus des ersteren oft ganz verschwand und der Unterschied zwischen beiden momentan verwischt wurde, so daß die Vorgänge in den Rängen und dem Parterre oft von größerer Bedeutung und höherem Interesse waren, als die auf den Brettern selbst. Der Umschwung, welcher in der Theaterwelt vor sich ging, hatte ganz analoge Gründe wie sie dem großen Gährungsproceß draußen unterlagen, und brachte auch ganz analoge Resultate zu Wege. Der absolute Wille ward nicht blos in der Wirklichkeit gedemüthiget und gebrochen, auf den Brettern sollte der absolute Kunstgeschmack, das alte gang und gebe Kunstdrama gebrochen werden. Mit den Fesseln der Aristokratie von Gottesgnaden und alleinseligmachenden Kirche zertrümmerten zugleich die Bande des französischen Klassicismus. Das Nationalgefühl machte die Bühne los von dem klassischen Complex starrer Kunstregeln und Maaße, von dem Pedantismus der sprachlichen nachgeahmten Architectur, und brach dem schaffenden Geiste allerdings eine neue Bahn, indem es der Muster längst vermoderter Geschlechter entbehren und die Menschheit als das nehmen lehrte was sie ist: ewig jung. Man fand es unnatürlich, daß die höchste Leidenschaft sich in gebundener Rede ergehen, das Fesselose seine Silben zählen und in

Digitized by Google

Reime schmieden sollte. Die hergebrachte Ornamentik des äußern Styls verlor ihr Ansehen und mit der Prosa that gewiß die französische Bühne einen großen annäherunden Schritt zur Natur und Wahrheit des Menschen. Nur die Prosa — meint Toubin — sei revolutionär. Unsere deutschen Lyriker werden diesem Ausspruch nicht beipflichten; aber gewiß ist die Prosa die natürlichste Sprache des Affects und sie schließt die Poesie nicht aus. Und auf der Bühne handelt es sich wesentlich um ein beständiges Revoltiren des natürlichen und wahren Gefühls gegen das verkünstelte, falsche.

Die Revolution hatte auch ihren Bildersturm, einen minder vandalistischen als den der Reformation, aber nicht minder erklärlich. Eine begleitende Erscheinung aller tiefen, langgenährten, langverhaltenen und plötzlich entfesselten Volksleidenschaften ist das Zerbrechen aller verdächtigen herrschenden Formen. Wir dürfen diesen Geist der Zernichtung, der in der Weltgeschichte so manche Spuren seiner schweren Schritte hinterlassen hat, nicht allzusehr beklagen; denn wie im Individuum eigentlich Nichts verloren geht, so kann auch in der Menschheit das Große und Edle wohl überschüttet und für kurze oder längere Zeit umnachtet werden, aber es wird immer wieder zu Tage kommen. Was der Zorn heute in Trümmer zerschlägt, das liegt nicht todt da, sondern wächst, einem neuen, heiteren Dasein zur Nahrung dienend, oder von innerer Keimkraft getrieben, selbstständig wieder empor, oft nach Jahrtausenden erst.

Digitized by Google

Bis zur Revolution ging die Kunst in Frankreich nach Brod, nicht nach gewöhnlichem, sondern nach dem Brode, das Marie Antoinette dem hungernden Volke zu essen rieth. Die Bühne war wesentlich aristokratisch nach unten und servil nach oben. Die dramatische Poesie umräucherte die gekrönten Häupter und beugte sich vor der angestammten Legitimität; die Darsteller waren der That nach, was sie später dem Namen nach (aus Bürgern) wieder geworden sind: Sujets; Subjecte, Kreaturen der Aristokratie. Die Revolution emancipirte die Schauspieler. Die Dichter stellten den Menschen nicht umsonst in seiner Befreiung von angeerbten Formen und Privilegien, neugeboren vor Augen. Die Darsteller selbst nahmen sich zunächst ein Exempel daran und lebten bald in den socialen Erfolgen der Revolution. Die Kunst mochte immerhin nach Brode gehen, sie verschmähte hinfort das Hausbackene nicht mehr und reagirte auf die großen Ereignisse des Lebens in derber Weise. Was man, auch in Bezug auf die Bühne, den Hebertismus der Künste genannt hat, ist im Grunde doch nur die Consequenz einer warmen, vollen und ungetheilten Hingabe der Geister an ein für recht erkanntes Princip; sie bedingt das Verfolgen desselben bis in's Extrem und dies mag seine Gefahren haben und beklagt werden, aber es ist am Menschen, in welchem sich die Extreme berühren, doch wieder das Menschliche.

Das französische Theater während der ersten Revolution war ein anderes als das heutige; im innigen Contact mit einer ganz andern Zeit als der unsern, bot es

Digitized by Google

Erſcheinungen dar, die der Romantik und chriſtlichen Moral ein Gräuel ſind. Es begann mit Zweifeln an den politiſchen Principien des alten Regimes und negirte ſie dann ſammt den chriſtlich religiöſen; dann erwartete es, und erwartet noch bis auf dieſe Stunde einen neuen Zauberſchlag, um aus ſeiner unvollendeten, dubiöſen Stellung klar und kräftig hervorgehen, und die Aufgabe erfüllen zu können, welche Shakeſpeare im Hamlet dem Theater anweiſet. Ein Spiegel iſt freilich das heutige Theater auch, aber einer von ſchlechtgeſloſſenem Glaſe, eine Art Hohlſpiegel, welcher verzerrte und bleiche Bilder des Lebens auffängt und verzerrter noch und bleicher zurückſtrahlt. Die Bühne ſoll mehr ſein als das. „Die Tugend," „der Träger des Jahrhunderts," „die Geſtalt der Zeit," welche Hamlet abgeſpiegelt ſehen will, laſſen ſich nicht auf offener Straße mit bloßer Hand faſſen. Die Bühne lebt auch heute noch, wie zur Zeit der Revolution, mit dem öffentlichen Leben in zu naher Berührung, aber das öffentliche Leben war bis jetzt ſiech und litt an geheimen Gebrechen.

Für uns Deutſche hat die Geſchichte des franzöſiſchen Theaters während der erſten Revolution ein ſpecielles Intereſſe. Kotzebue und Iffland beherrſchten damals noch geraume Zeit hindurch die deutſche Bühne, die guten und ſchlechten Väter und Mütter, die Schweſtern und Brüder, die langweiligen Baſen und Oheime, kurz die ganze Familienſippe ſpreizte ſich vor den Augen des ſentimentalen Publikums. Bis über die Ohren in Philoſophie und Gelehrſamkeit, waren

Digitized by Google

unsre ersten Denker unwirsch über den störenden Lärm jenseit des Rheins. Göthe, noch voll von seiner italienischen Reise, beschäftigte sich mit den Zwischenknochen, der Pflanzenmetamorphose, der Farbenlehre. Seine Verstimmung über die französischen Influenzen machte sich im „Bürgergeneral," in den „Auswanderer-Unterhaltungen" und den „Aufgeregten" Luft. Noch 1794 meint er: die Aufführung der Zauberflöte und des Richard Löwenherz wolle schon etwas heißen. Und Schiller und Göthe hatten doch schon so viele unsterbliche Werke vollbracht. Lessing hatte dem deutschen Theater längst die neue vielverheißende Bahn gebrochen, es von Frankreich emancipirt; die Gottsched, Weiße, die Neuberin hatten ihm tüchtig vorgearbeitet. Die Franzosen fingen endlich an, sich aus Deutschland und England zu rekrutiren. Sie wählten nicht immer das Beste, und das Gute stutzten sie nach ihrer Weise zu. Für Deutschland faßten sie bald eine wahre Schwärmerei. Noch bis auf die jüngste Zeit waren Misanthropie et repentir oder Les deux frères (Kotzebue's Menschenhaß und Reue, und Versöhnung), La fille du musicien (Schiller's Kabale und Liebe) u. m. a. in Frankreich gern gesehen. Manche Französin wird sich noch der Toiletten à l'Eulalie erinnern, das Aux armes de Werther ist vielleicht noch heute nicht von allen Pariser Ladenschildern verwischt. Selbst das von Deutschland neuerdings gegebene Beispiel der Wiederaufnahme der antiken Tragödie haben die Franzosen nachgeahmt. Dem deutschen Theater ging es aber bis jetzt mit vielen von Frankreich her fluthenden französischen Stücken, wie es der deutschen

Digitized by Google

Industrie mit diesen und jenen Stoffen, und selbst der deutschen Sprache mit manchen reïnvadirten Wörtern geht, die ursprünglich gut deutsch, erst französisch werden mußten, ehe wir ihnen Heimathsrechte einräumten. Den deutschen Kotzebue haben wir nachgerade besiegt, gegen den französischen sträuben wir uns noch heute. Ein neuer Lessing thut uns Noth.

Was die folgende Uebersetzung betrifft, so ist sie dem Original ziemlich treu geblieben, weil es das Verdienst einer gedrängten und faßlichen Uebersicht des Materials hat. Die Aufforderung zu Bemerkungen und Zusätzen war groß. Hie und da ist zum leichteren Verständniß für einen größeren Leserkreis Manches hinzugefügt, was für den Eingeweihteren überflüssig. Ein Theil der Anmerkungen hatte jedoch einen ergänzenden Zweck und sollte auch dazu dienen, den neuromantischen Gelüsten des Franzosen zu widersprechen.

Diese Gelüste haben durch die Ereignisse der letzten Tage eine große Niederlage erlitten. Auf der Bühne werden sich die segensreichen Folgen der dritten glorreichen französischen Revolution fühlbar machen. — Was die Republik von 1792 für die Bühne zu wünschen übrig ließ, wird die Republik von 1848 erfüllen.

Haben wir nicht den Ruhm, die Bahn zur neuen Weltlage vorangegangen zu sein, so säumten wir doch nicht zu folgen. Auch Deutschland hat das Ich endlich abgestreift, das auf dem Nacken seines Volks lastete, die Fesseln gebrochen, in denen das Leben, Dichten und Schaffen einer großen, edlen Nation schmachtete. Der Gedanke

Digitized by Google

ist frei, die Censur ist abgeschafft; all' die schimpflichen Rücksichten, die der Dichter zu beobachten gezwungen, all' die schändlichen Bedingungen, unter denen der Kunst ein krankhaftes Entfalten gestattet war, haben aufgehört. Wir brauchen uns nicht mehr in die verblümte Redeweise, nicht mehr zwischen die Zeilen zu verkriechen, um nur leise anzudeuten, was wir so gern gerade heraus gesagt hätten; wir wollen nicht mehr umhertasten und rathen, auf wen die Rede gemünzt sei. Dies klägliche gezwungene Kokettiren der jungen dramatischen deutschen Muse mit dem Liberalismus kann und muß untergehen in der glühendsten Umarmung der Freiheit, welcher sich der deutsche Dichter ungeschmälert hingeben wird. In ihrem Dienst erwartet das deutsche Volk von jetzt an Großes, Größeres von seinen jungen Dichtern, als sie bis dahin leisten konnten. Hinfort giebt es keine andere Klippen für sie mehr, als die der Unfähigkeit, der Geschmacklosigkeit und der falschen Begeisterung. Hinfort können Theater-Censur, Hof-Intendanten, Adel, Geld-Aristokratie, fürstliche Maitressen und Fürsten selber keine Entschuldigung mehr sein für die Mittelmäßigkeit. Die deutsche Bühne steht in diesem Augenblick verödet, sie harrt sehnsüchtig des neuen Geistes, der auch ihr ein neues Dasein schaffen soll. Die Zeit ist reich an Stoffen und frei, mögen unsere Talente den edlen Leidenschaften des Volks bald eine würdige Nahrung geben und das Ihre dazu beitragen, die große Volksbewegung unserer Tage ascendirend durch die Bühne fortzuleiten. Vielleicht tragen die folgenden Blätter

Digitized by Google

dazu bei, dieſe Aufgabe der deutſchen Bühnen ſchärfer in's Auge faſſen zu lehren. Das Schwert ſteckt noch in der Scheide, das freie National-Theater iſt eine Waffe gegen die Reaction, zögert nicht ſie anzuwenden, Ihr, denen die Kraft gegeben iſt, ſie zu ſchwingen.

Möge der Leſer die Arbeit mit günſtigen Augen anſehen.

Hamburg, im Frühjahr 1848.

Georg Schirges.

Digitized by Google

I. Abtheilung.

1789—1792.

Die Revolution von 1789 versetzte in Frankreich, wie alles Andere, so auch das Theater in große Aufregung. Voltaire hatte der Tragödie ein philosophisch-declamatorisches Pathos gegeben. Das Drama, diese jüngstgeschaffene, vor allen andern geeignetste Form für den Ausdruck leidenschaftlichen Gefühls, ward in den Händen der Parthei eine nicht minder gefährliche Waffe, als die Anschläge an den Straßenecken und die Anträge der Klubbisten. Auch im Drama fing die Prosa an, von den Brettern Besitz zu nehmen, auf denen sie früher nur in der Comödie gelitten war; und nur die Prosa ist revolutionär. Aber nicht allein die Axt, sondern auch die Hand, welche sie schwingen sollte, war bereit. Drei Männer von düsterem Geiste und von glühenden Leidenschaften erstanden und warteten auf den Schlag der verhängnißvollen Stunde, um an's Werk zu gehen; das waren die Marie Joseph Chénier, Collot d'Herbois und Fabre d'Eglantine.

Das Theater empfand indessen die ersten Erschütterungen der Revolution nur sehr schwach. Am 30. Juli begrüßte

Digitized by Google

das Parterre der Comédie française in dem Ambitieu von Destouches, das Bild eines ehrenhaften Ministers, das in den Augen des Publikums Niemand anders als Necker, den damaligen Abgott der Pariser, vorstellen sollte, mit lautem Beifall.

Einige Tage früher hatte man den Prinzen Conti aus der Opéra hinausgezischt.

Das waren die ersten beiden politischen Manifestationen der Pariser Theater. Von diesen Vorfällen abgesehen, gab es in ganz Paris keinen ruhigeren Ort als die Schauspielhäuser, in denen man immer noch, wie in den besten Tagen des Regiments der Dubarry, die Stücke der Marivaux und Dancourt spielte. Beim Zuhausegehen aus dem Theater lief man aber Gefahr sich an den Piken zu streifen, auf denen die blutigen abgeschnittenen Köpfe Foulon's [1] und Berthier's umhergetragen wurden.

Der revolutionaire Journalismus erstand an Einem Tage. Dies ist keine rhetorische Hyperbel. Am 14. Juli, sechs Wochen vor dem Dekret über die Preßfreiheit, hatten schon Gorsas, Brissot, Loustalot und Barrère ihre Flugschriften in die Welt geschleudert; Marat schrie, indem von Ministern gesprochen wurde: „Die Elenden!

[1] Foulon, bekanntlich Necker's Nachfolger, der sich durch die in Bezug auf die damals drohende Hungersnoth und das Volk geäußerten Worte: „Hat die Canaille kein Brod, so möge sie Heu fressen" beim Volke verhaßt gemacht hatte, und zugleich mit seinem Schwiegersohn Berthier aufgeknüpft wurde. (In neuerer Zeit wurde in Preußen gegen den Hunger des Volks ein Decoct von Stroh empfohlen.)

Digitized by Google

laſſet nur ihr Maaß voll werden, der Tag der Gerechtigkeit und der Rache wird kommen.“ Es iſt wahr, Marat gehörte zur kleinen Zahl derjenigen, welche, dem Wahlſpruch Desmoulins' zufolge, „der öffentlichen Meinung 18 Monate voraus waren.“ Um ein Journal zu gründen, bedurfte man buchſtäblich nur einer Preſſe und eines hölzernen Pultes in irgend einem Keller. Aber das Theater konnte ſo ſchnell nicht vorwärtsſchreiten. Außerdem, daß man ein dramatiſches Werk nicht wie einen Zeitungsartikel aus dem Aermel ſchüttelt, gab es im Grunde wohl noch andere Hinderniſſe. Die Mehrzahl der Directoren und der Schauſpieler ſelbſt waren der ihre Penſionen und Privilegien ernſtlich bedrohenden Revolution abhold.[1] Wären ſie übrigens auch nur Patrioten im Sinne der Mitglieder des Klubbs der Bretagner geweſen, Suard,[2] der de Launay der Cenſur, hätte ihre revolutionairen Träume wohl beſchwören wollen.

[1] Als der Hof im Monat October 1789 nach Paris zurückkehrte, wollte Mademoiſelle Montaſier, Directrice der Truppe von Verſailles nicht zurückbleiben, ſondern folgte ihrer königl. Protectrice, die einen Saal im Palais Royal für ſie einrichtete: das Theater Beaujolais für die komiſche Oper und Comödien.

[2] Suard war damals Theatercenſor und als ſolcher gegen Beaumarchais und ſpäter gegen die conſtituirende wie die geſetzgebende Verſammlung eingenommen. Warum Toubin ihn den de Launay der Cenſur nennt, iſt nicht einzuſehen; denn de Launay mußte ſein Amt als Gouverneur der Baſtille bei der Erſtürmung derſelben mit dem Tode vertauſchen, während Suard als Secretair der franzöſiſchen Akademie fungirte, und als ſolcher alt und grau wurde.

Digitized by Google

Nach und nach erlaubten sich indeß die Theater einige schüchterne Kühnheiten. Die öffentliche Meinung hatte sich entschieden, sie mußten mit ihr gehen, oder auf ihre Einnahme verzichten.

Die Mitglieder der Comédie française nahmen die Partie de chasse d'Henri IV wieder auf. Dugazon, ein eifriger Patriot, gab darin eine Rolle und improvisirte einige von den Zuschauern mit lautem Beifall aufgenommene passende Stellen. An allen diesen Tagen blieben die Logen leer, das Parterre dagegen war immer überfüllt. La partie de chasse, in welcher der gute König Heinrich seinem Enkel als ein Muster vorgehalten wurde, war die wahre Comödie des Tages. Louis XVI. selbst gefiel die Darstellung. Kurz vor 1789 hatte man sie zu Fontainebleau gegeben; als der Schauspieler Brizard, welcher die Rolle Heinrichs IV. spielte, den König beim Fackelschein zurückgeleitete, sagte ihm der Fürst: „Brizard, Sie haben mich heute gelehrt den Thron zu lieben." [1]

[1] Brizard hatte schon 1757 in der Comédie française debütirt. Keiner spielte die Väter so ergreifend und schön wie er. „Man ist eher Vater bevor man Held," war sein Grundsatz. Wenige Mimen haben so viel Thränen fließen machen als er. Sein König Lear war weit und breit berühmt. Nach der ersten Aufführung der Irene von Voltaire, sagte der Dichter zu Brizard: „Sie haben mir Schönheiten in ihrer Rolle enthüllt, die ich selbst nicht kannte." Der König von Dänemark sah ihn einmal spielen und ward so ergriffen, daß er auf den Künstler zuging und ihm unter andern wohlverdienten Lobsprüchen auch diesen ertheilte: „Man sieht es Ihnen an, daß Sie Ihre Rollen nicht vor dem Spiegel einstudiren." Höher schätzte Brizard aber die Worte

Digitized by Google

Der Erfolg dieſer Wiederaufnahme brachte einige Tage ſpäter ein Stück gleicher Art auf die Bühne: Le souper d'Henri IV, welches im September vom Theater de Monſieur gegeben wurde. Das Souper d'Henri IV endigte mit folgenden Verſen, welche mit lautem Beifall begrüßt wurden:

Au meilleur de nos rois, quand nous rendons hommage,
De vos yeux attendris on voit couler des pleurs,
Et nous sentons combien il est doux pour nos cœurs
De pouvoir l'adorer dans sa vivante image.

Im Grunde gab es nichts Royaliſtiſcheres als dieſe beiden Stücke, und ungeachtet deſſen war das ſchon die Revolution. Dieſe Heinrich IV. zuertheilten Lobeserhebungen waren nichts als Rathſchläge für Louis XVI., und damit ſich der Hof darüber nicht täuſchen konnte, kündigte das Theater du Faubourg St. Germain zur ſelben Zeit mit der Partie de chasse, eine Tragödie: Marie de Brabant von Imbert an, in welcher ein König von Frankreich ſeine junge und tugendhafte Gemahlin ungerechterweiſe umbringen läßt.

In Marie de Brabant kamen kräftige Stellen gegen die Feudalität und gegen den Despotismus vor; aber dieſes Stück war ſowohl der Handlung als dem Style

eines Franzoſen, der ihm am Tage ſeines Abſchieds von der Bühne ſeinen Sohn zuführte und ſagte; „Umarme dieſen Mann, den wir heute verlieren, aber deſſen Tugenden ſeine Talente weit überragen.“ Nach Touchard-Lafoſſe trat Brizard ſchon im Jahre 1786 von der Bühne zurück.

Digitized by Google

nach gleich schwach, und wie Jemand sagte, waren die Zuschauer noch nicht Patrioten genug, um sich aus Achtung vor dem neuen System zu langweilen. Die Logen gaben ihr Urtheil durch Pfeifen, das Parterre das seine durch Gähnen kund.

Don Carlos von Lefèvre, welchen die Comédie française sechs Wochen nach der Marie de Brabant gab, hatte keinen besseren Erfolg. Hierin ließ ein König wieder ein Haupt abschlagen, das ihm mehr als jedes andere heilig sein mußte. Die Tragödie von Lefevre befand sich seit längerer Zeit als Manuscript bei der Comédie, aber der spanische Gesandte besaß damals noch genug Ansehen, um die Darstellung zu verhindern. Beaumarchais, welchem kein Skandal entging, zog aus diesem hier in der Mariage de Figaro Gewinn. „Eilig entwerfe ich eine Comödie über die Sitten des Serails," ließ er seinen wunderlichen Helden sagen; „als spanischer Schriftsteller glaube ich darin dem Mahomet ohne Gewissensbisse trotzen zu können. Sogleich beklagt sich ein Abgesandter, ich weiß nicht von wo, daß ich mit meinen Versen die hohe Pforte, Persien, einen Theil der Halbinsel von Indien, ganz Egypten, die Königreiche Barca, Tripolis, Tunis, Algier und Marokko beleidigt habe, und meine Comödie wird den mahomedanischen Fürsten zu Gefallen, von denen, wie ich glaube, nicht mal Einer lesen kann, gestrichen." Armer Figaro!

Die Theater bemühten sich, die Laster der Könige zur Schau zu stellen. Im November gaben die Comédiens français Charles IX von Marie Joseph Chénier. Diese

Digitized by Google

Tragödie, welche Paris länger als ein Jahr lebhaft beschäftigte, war das erste wahrhaft revolutionaire dramatische Werk. Voltaire hatte in einem Briefe an Saurin gesagt: „Gewiß wird eine Zeit kommen, in der wir die Pagen auf das Theater bringen, wie die Griechen den Atreus und den Thyestes auf die Bühne brachten, um sie verhaßt zu machen. Eine Zeit wird kommen, in der die Bartholomäusnacht der Gegenstand einer Tragödie sein wird!...“ Was Voltaire noch in ferner Zukunft glaubte, verwirklichte sich schon 12 Jahre nach seinem Tode. Nicht gerade den Pabst, aber demselben doch annäherungsweise, einen Cardinal der heiligen römischen Kirche nämlich, brachte Chénier im Bischofsmantel und Priestergewand, mit gen Himmel aufgehobenen blutigen Händen den Meuchelmord befehlend, auf die Bühne.

Man sollte noch andre Dinge sehen: einen König von Frankreich, welcher seine Unterthanen zum höchsten Ruhme des Gottes der Barmherzigkeit und des Friedens hinschlachten ließ. Das Sujet der Bartholomäusnacht war schon in England von Lee auf die Bühne gebracht worden. Chénier begeisterte sich für dies englische Drama, ohne ihm jedoch etwas zu entlehnen. Es ist auffallend, daß seine Tragödie 1788 beendigt war, und daß man sie vor der Zerstörung der Bastille einzureichen wagte. — Die Aufführung von Charles IX wurde von der patriotischen Partei mit großer Ungeduld erwartet, am 19. Aug. verlangte sie das Parterre des Theater français unter lautem Ruf. Fleury, welcher in dieser Woche die Lei-

Digitized by Google

tung hatte, antwortete, daß das Stück ungelesen [1] auf Befehl der Hofbeamten zurückgewiesen worden sei. Bei diesen Worten brach ein lebhaftes Mißfallen im Saale aus. „Die Schauspieler," schrie man, „haben nur vom Gemeinderath Befehle zu empfangen." Fleury war in großer Verlegenheit; um sich zu helfen versprach er, im Namen der Truppe die Erlaubniß zur Ankündigung Charles IX zu erwirken; der Tumult legte sich darauf, die Mitglieder hielten Wort und Bailly ertheilte die Erlaubniß. [2]

Die contrerevolutionaire Partei hielt sich nicht für geschlagen. Am 13. October richtete der District der Carmeliter, in welchem die „Schwarzen" [3] die Mehrzahl bildeten, an die Nationalversammlung eine Petition um

[1] Passirte noch bis vor Kurzem in Deutschland auch, Maria Magdalena von Fr. Hebbel ward anfänglich von der königl. preußischen Intendantur der Theater dem Autor zurückgegeben ohne gelesen zu sein. Nun wird es anders kommen.

[2] Einige Tage vor Aufführung Charles IX. erschien im Journal de Paris ein Artikel zu Gunsten der Theatercensur, dessen Absicht leicht zu errathen war. Chénier antwortete darauf: „Freie Bürger sind nur dem Gesetze verantwortlich. Der Anonyme spricht von einer legalen Censur; die Verbindung dieser beiden Wörter ist absurd; ich könnte eben so gut von einem legalen Despotismus reden."

[3] Die französische Revolution dehnte sich auch auf die Colonien aus, wo die von den Pflanzern in einer untergeordneten Stellung gehaltenen Mulatten, wie in St. Domingo, sich erhoben. Der Klub l'Ami des Noirs in Paris stand diesen Vorgängen sehr nahe. Die Schwarzen auf Isle de France machten bekanntlich um jene Zeit eben so.

Digitized by Google

Vertagung des Chénier'schen Stücks, als eine die Majestät der Nation verletzende Tragödie. Einen Tag später begab sich auch eine Deputation von Bischöfen und Doctoren der Sorbonne zu demselben Zweck nach den Tuilerien. Alle diese Schritte waren indeß vergeblich, der König wagte ein Verbot nicht auf sich zu nehmen. Der District der Cordeliers antwortete dem Manifest der Carmeliter mit einer Petition an die Nationalversammlung im entgegengesetzten Sinne. Chénier seinerseits sandte eine Adresse an alle Districte, in welcher er seine Sache siegreich vertrat. Die Bartholomäusnacht, sagte er darin, sei nicht das Verbrechen der Nation, wie man zu beweisen sich bemüht, sondern das ihrer Priester und ihrer Könige. Welchen ernsten Einwurf konnte man nun seinem Werke noch machen? Es ist wahr, er setzte einen Monarchen als Mörder seiner Unterthanen in Scene, aber der Hof selbst fand das gut. Wenn ferner in dem Stück ein Cardinal vorkam, so hatte man sich in andern Ländern längst an den Anblick der Geistlichkeit auf den Brettern gewöhnt, so an den der Bischöfe von York und Canterbury in England und selbst in Wien an einen Erzbischof von Toledo, der in Diego und Leonore vorkommt, ohne daß die Censur dagegen etwas einzuwenden sich veranlaßt gesehen hätte.

Solche Betrachtungen sprachen zu Gunsten der Chénier'schen Tragödie, die am 4. Novbr. gegeben wurde. [1]

[1] Touchard-Lafosse, dem der Uebersetzer manche der hier angeführten ergänzenden Notizen entnommen, giebt den 6. Nov. als den Tag der ersten Aufführung Carls IX an.

Digitized by Google

An dieſem Tage hatten ſich alle Feuerköpfe von Paris im Theater der Vorſtadt St. Germain zuſammengefunden. Das Stück ward mit einem feierlichen Stillſchweigen, das beredter als aller Beifall, aufgenommen; die folgenden Verſe, welche kraftvoll den Gedanken aller Zuſchauer ausdrückten, errangen einen ungeheuren Beifallsſturm:

Le sort m'a refusé, je ne veux point le taire,
D'un long amas d'aïeux, l'éclat héréditaire,
Et l'on ne me voit point, de leur nom revêtu,
Par huit siècles d'honneur, dispensé de vertu.

Im dritten Act, als l'Hopital zum Könige ſprach:

Sire, écoutez les lois, l'honneur, la vérité:
Sire, au nom de la France, au nom de l'équité,
Par cette ame encore jeune et qui n'est point flétrie,
Au nom de votre peuple, au nom de la patrie,
Dirai-je au nom des pleurs que vous voyez couler?
Que tant de maux sacrés cessent de l'accabler;
Rendez-lui sa splendeur qui dût être immortelle ...
. . . . . .
Soyez roi de la France et non de votre cour.
. . . . . .
Sire, on vous a trompé . . .

Niemand dachte dabei an Carl IX., man ſah nur Ludwig XVI., dem Necker und Bailly weiſe und muthige Rathſchläge ertheilten. Die Verſe, in denen der Kanzler die Revolution vorausſagte, riefen einen unglaublichen Enthuſiasmus hervor, aber keine Scene war effectreicher

Digitized by Google

als die der Einweihung der Dolche. Einen Priester, einen ersten Würdeträger der Kirche Frankreichs die brudermörderischen gezückten Schwerter der knieenden Fanatiker der Hülfe des Himmels empfehlen sehen, — das mochte auf das erste beste Auditorium immerhin einen lebhaften Eindruck machen; die Jünger Voltaire's und Diderot's aber, die an diesem Abend in großer Menge anwesend waren, hätten doch solcher Scene mit Zorn und Abscheu den Rücken kehren müssen. [1]

Madame Genlis hatte die jungen Orleans in diese Vorstellung geführt; sie entfernte sich mit ihnen bei diesem Auftritte, ohne bemerkt zu werden. Die Patrioten bezeigten über ihre Anwesenheit ihren Dank, und der Hof machte ihr ein Verdienst daraus, daß sie nicht bis zum Ende der Vorstellung geblieben war.

Die Chénier'sche Tragödie machte auf den Geist der Menge einen tiefen Eindruck, wie alle Journale dieser Zeit bestätigen. „Eine einzige Vorstellung Carls IX.," sagte Rabaut St. Etienne, „reichte hin, um all das Uebel, welches die Journalisten der Contre-Revolution gegen die Sache der Freiheit vor hatten, aufzuheben. Eine einzige Vorstellung Carls IX. wandte der heiligen Sache der Freiheit mehr Bürger zu, als die Civilliste

[1] Toubin verlangt Achtung vor den Würdeträgern der Kirche von dem Publikum, dem der blutige Zusammenhang jener mit den Hugenottenkriegen und der Bartholomäusnacht wohl am besten bekannt war. Die Fanatiker, das waren die Priester, die das Volk nur fanatisirt hatten, wie ihre würdigen Nachfolger und Amtsbrüder jüngst den Sonderbund fanatisirten.

Digitized by Google

monatlich mit ihrem Gelde bestechen konnte. Das Journal von Mercier und Carra drückte sich in noch kräftigeren Worten aus: „Wir können in Zukunft," so las man darin, „jeden Tyrannen erbleichen machen, indem wir ihm unter einem andern Namen die eignen Frevel vor Augen führen." In wenigen Tagen gaben alle Provinzialtheater Carl IX., und überall wurde das Stück mit gleichem Beifall begrüßt. Zu Douai spielte man es am Tage der Leistung des Bürgereides der National-Miliz, Soldaten und Nationalgardisten umarmten sich mit Entzücken während der Vorstellung.

Carl IX. ward von der Comédie française mit größester Sorgfalt in Scene gesetzt. St. Prix, Nodet, Grammont, Mad. Vestris, gaben darin ihre ersten Rollen, die des Königs ward mit einem bisher unbekannten Schauspieler besetzt, der sich aber mit einem Male zur Höhe eines Lekain und Baron zu erheben wußte. Die einzige wenig bedeutende Rolle, welche Talma bis dahin gespielt hatte, war die des Seïden im Mahomet; man vertraute ihm die des Carl IX. nur deshalb an, weil Niemand sich damit befassen wollte. Der Eindruck, welchen er namentlich bei der Schlußscene hervorzubringen wußte, überstieg jede Erwartung. Ueber diesen Talma'schen Carl IX. sagt ein Augenzeuge unter Anderm: „Dieser ruchlose König zog sich zusammenzuckend allmählig vor dem ihm fluchenden Hopital zurück und schien das ihm anklebende Blut seiner Unterthanen bei jeder Bewegung des redlichen Mannes von sich abschütteln zu wollen."

So hatte denn Chénier die doppelte Ehre für Frankreich,

Digitized by Google

den Talma zu entdecken und, um mit Camille Desmoulins zu reden, der Melpomene die National-Kokarde anzuheften. — Vom literarischen Gesichtspunkte aus habe ich hier nicht über Carl IX. zu urtheilen. Madame Roland betrachtet ihn nur als eine schlecht stylisirte, aber gut gemeinte Tragödie. Ohne dieser zu streng erscheinenden Ansicht beizutreten, gestehe ich doch, daß Carl IX. wenig Künstlerisches hat. Die Situationen sind von Anfang bis zu Ende fast ohne Wechsel. Freilich haben die Verse einen schönen Schwung, aber kräftige Verse allein reichen nicht hin, um eine gute Tragödie zu schaffen.

Die tragische Muse verlangt fortschreitende Handlung, ein plötzliches Hereinbrechen des Schicksals und vor Allem jenen Schrei des Schmerzes und der Verzweiflung, welchen nur eine Seele aushauchen kann, indem sie zerrissen wird.

Chénier hätte der Juvenal unserer Literatur sein können, aber er verkannte sein Genie, indem er etwas Anderes als Satyren schrieb. Ich übergehe die anderen Kritiken über Carl IX. Was hat es auf sich, ob der Cardinal von Lothringen in der Nacht vom 24. August 1572 sich in Rom oder in Paris befand? Was macht es aus, ob l'Hopital seit 1568 bei Hofe erschienen war oder nicht? Chénier ließ beide aus ihrer Seele sprechen. [1]

[1] Der Kanzler l'Hopital sagte von der Pariser Bluthochzeit: Excidat ille dies! Chénier dachte das Gegentheil, er wußte daß große Verbrechen wie große Tugenden lehrreich sind; in seiner Tragödie zeigte er sich mehr als Maler denn als Dramatiker.

Digitized by Google

Während ſo die Comédie française ihren 14. Juli hatte, betraten, anfangs ein wenig ſchüchtern, die andern Theater nach der Reihe den Pfad der Revolution.[1] Im November ließ Collot d'Herbois im Palais Royal das Préjugé à vaincre aufführen, eine Comödie gegen das Prinzip der Solidarität der Infamie.[2] Les dangers de l'opinion von Laya, ein Stück, das zwei Monate ſpäter geſpielt wurde, war gegen daſſelbe Vorurtheil gerichtet. Die Schauſpieler begnügten ſich nicht damit, dieſe Stücke blos zu ſpielen, ſie brachten auch die Moral derſelben in Anwendung.

Am 21. Januar 1790 waren die Gebrüder Agaſſe wegen Fälſchung von Kaſſenpapieren zum Hängen verdammt worden. Beaulieu, ein Komiker der Variétés, gab ſeine Epauletten als Officier der Nationalgarde zu Gunſten eines jüngeren Bruders der beiden Fälſcher ab, den das Bataillon von St. Honoré an ſeine Stelle wirklich ernannte. Charles Villèle, der in ſeinem Leben

Bei allen Mängeln bleibt das Stück eine der ergreifendſten Schilderungen des ſchändlichen Staatsſtreichs vom 24. Auguſt 1572. Beſonders ausgezeichnet iſt die Rolle des edlen l'Hopital.

[1] Zu Anfang des Jahres 1790 wurde die Oper Pierre le Grand (Text von Boully, Muſik von Grétry) gegeben, aber ziemlich kalt aufgenommen. Man war es ſatt, den ſouverainen Herrſchern noch immer geſchmeichelt zu ſehen.

[2] Das Decret, welches die Verbrechen für perſönlich, und die Ehre der Familie eines Verbrechers für ungekränkt erklärt, war bereits am 21. Januar 1790 erſchienen. Laya kam alſo etwas ſpät, um gegen ein grauſames und geſetzliches Vorurtheil aufzutreten.

Digitized by Google

keine Gelegenheit vorübergehen ließ, Verse zu schmieden, machte über diesen Gegenstand ein Gedicht, das sich folgendermaßen endigte:

Tour à tour on ne peut suffire
A l'applaudir, à l'admirer;
Son jeu piquant nous a fait rire,
Ses actions nous font pleurer.

Das Préjugé à vaincre erntete großen Beifall. Durch diesen Erfolg ermuthigt, gab Collot d'Herbois seit dem 7. December im Theater der Vorstadt St. Germain Le paysan magistrat, ein dem Alcaden von Zalamea nachgebildetes Drama.[1] Die Contre-Revolution begann ihr Haupt zu erheben. Schon erhielt in den Logen der Comédie française die Rede, mit welcher Cinna den Augustus einladet, die Macht zu bewahren, lebhaften Beifall. Der Nachforschungsausschuß tadelte die Gesellschaft, diese Tragödie gegeben zu haben. Bei der Aufführung des Paysan magistrat ereignete sich ein anderer Vorfall. Im Augenblick wo Crespo zu Lope sagt: „Der Edle und der Bauer sind gleich vor dem Gesetz," erscholl vom Balkon ein lautes Pfeifen. Das Parterre, welches noch bei sanfter Stimmung war, begnügte sich damit, dem Ruhestörer durch Murren Stillschweigen zu gebieten. Aber einige Tage später wurde in demselben Theater ein förmliches Pfeiferfest gefeiert. Man gab L'esclavage des

[1] Von Calderon, ein Stück, das wohl verdiente auf die deutsche Bühne gebracht zu werden.

Digitized by Google

Noirs von Madame Gouges. Die Sclavenhandel-Frage war an der Tagesordnung. Pflanzer und solche, die für die Aufhebung der Sclaven stimmten, bildeten im Parterre zwei feindliche Lager. Die Freunde der Schwarzen waren mit der bestimmten Absicht nach dem Theater gekommen, sich des Stücks mit Wärme anzunehmen, das aber so auffällig schlecht war, daß sie sich sehr bald gezwungen sahen, mit der anderen Partei auf ihren hohlen Schlüsseln Chorus zu machen. Darauf schlug Jemand vor, nur während der Zwischenacte zu pfeifen. Dieser Scherz gab dem unglücklichen Drama den Gnadenstoß, welches nicht ohne Mühe, unter ironischem Beifall des ganzen Saales zu Ende gespielt wurde. [1] — Am 24. December erließ die constituirende Versammlung einen Beschluß, der die Theaterwelt im höchsten Grade interessiren mußte. Ohne Préville, Talma, Ellevion und der Damen Raucourt, Contat, Joli, Dumesnil, Dugazon ꝛc.,

[1] Eine Masse neuer Stücke kam in den letzten Monaten des Jahres 1789 auf die Bretter; unter anderen in der Grand Opéra: Nephté, reine d'Egypte, und im Theater Italien am 2. November: Raoul, sire de Créqui, eine Art Melodrama von Monvel und dem Componisten Daleyrac. Das letztere machte besonders Glück. Die Damen Renaud, Carline, St. Aubin und Dugazon wurden mit Beifall überschüttet. Chenard, ein tüchtiges Talent, hatte die Rolle des Wächters und diente lange Zeit als Typus für ähnliche Rollen. Das Theater des Variétés hatte ein schon 1779 gedruckt erschienenes Kassenstück: Les battus paient l'amende von Dorvigny. (Dorvigny, Dauphin genannt, weil er ein Sohn Ludwigs XV. und der Rohan sein sollte; geb. 1734, gest. 1812.)

Digitized by Google

welche der Bühne so ehrenvolle Erinnerungen hinterlassen haben, zu erwähnen, gehörte damals eine große Zahl von selbst um die Literatur verdienstvollen Männern der Bühne an. Monvel, Larive, Molé, Lebrun, vom Palais Royal, hatten Dramen und Comödien geschaffen, die mit Erfolg gespielt wurden. Dugazon machte anmuthige Verse. Andere, wie Gavaux vom Theater de Monsieur, widmeten sich der Tonkunst. Audinot componirte seinen Tonnelier und schrieb selbst den Text dazu. [1]

Beinahe alle Schauspieler standen in großer, nicht unverdienter Achtung. Bei der Bildung der National-Miliz wurden ihrer mehrere von ihren Bezirken zu Stabs-Majoren ernannt. Als am 14. December die Wahlversammlung von Paris eine Deputation an die Nationalversammlung zu senden hatte, wählte sie Larive zu ihrem Redner. Die Schauspieler zeigten sich dieser von ihren Mitbürgern ihnen erwiesenen Ehre gar nicht unwerth. Nicht zufrieden, den Waisen und Wittwen der Bastille-Sieger Benefice gegeben zu haben, boten auch noch alle Theater der Nationalversammlung reiche patriotische Geschenke dar. Im September zahlten die Mitglieder der Comédie derselben an einem Tage allein 23,000 Frcs. aus. Und bei alledem konnten dieselben Männer, welche sich eben als so gute Bürger zeigten, und deren Umgang so sehr gesucht ward, in Folge eines ungerechten, barbarischen Vorurtheils und veralteten Gesetzes, weder ein

[1] Le tonnelier (der Faßbinder) wurde ins Deutsche übertragen und mit vielem Beifall in Deutschland gegeben.

Digitized by Google

gerichtliches Zeugniß ablegen noch eine christliche Grabstätte erhalten. Kurze Zeit vor der Revolution zeigte sich's noch, wie weit der Haß und die Lächerlichkeit einer solchen Ausschließung der Schauspieler vom Rechte Aller ging. [1] Während eines sehr strengen Winters hatten die Theater Vorstellungen zum Benefize der Armen gegeben, die ganze Einnahme betrug 36,000 Frcs. Der Erzbischof von Beaumont verweigerte die Annahme der Summe aus den Händen der Künstler und empfing sie erst aus denen des Polizei-Lieutenants, in die sie überging, was eine längere Verzögerung der mit größter Ungeduld erwarteten Austheilung zur Folge hatte.

Die constituirende Versammlung konnte eine solche Mißachtung alles Rechts nicht bestehen lassen. Am 23. December entwickelte Clermont-Tonnere die Gründe über die Zulassung aller Mitbürger, welchem Glaubensbekenntnisse sie auch angehören möchten und von ihrer Beschäftigung abgesehen, zu allen Bürgerrechten. Der die Schauspieler betreffende Paragraph rief eine lebhafte Discussion hervor. Maury behauptete, daß man Schauspielern, deren Stand, seiner Ansicht nach, lasterhaft sei, keine Rechte verleihen könnte, von denen doch die Dienstboten ausgeschlossen wären. Robespierre und Duport unterstützten mit Wärme die Proposition Clermont-Tonnerre's. Am folgenden Tage fragten die Mitglieder der Comédie

[1] Der Erzbischof von Paris verweigerte Molière's Leiche das Begräbniß, erst auf Louis XIV. ausdrücklichen Befehl ward sie zu St. Joseph in aller Stille beigesetzt.

Digitized by Google

française bei dem Präsidenten der constituirenden Versammlung schriftlich an, ob ein sie betreffender Beschluß gefaßt worden wäre? Der Brief war in achtungsvollen und angemessenen Ausdrücken abgefaßt. Maury schrie: es sei die höchste Unanständigkeit, daß Schauspieler sich erdreisteten, mit der Versammlung in unmittelbare Correspondenz zu treten. Dieser lächerliche Ausfall zog dem intoleranten Redner einen Ordnungsruf zu. Beaumets und Mirabeau sprachen darauf zu Gunsten der Schauspieler, und das Gesetz, welches sie an den Bürgerrechten Theil nehmen ließ, ward mit großer Stimmenmehrheit votirt.

Die Schauspieler blieben indeß, wie in früherer Zeit, den Streichen der geistlichen Excommunication ausgesetzt. Sechs Monate nach diesen Vorgängen stellte sich Talma dem Abbé von Pancemont, Pfarrer der St. Sulpice, vor, um von ihm getraut zu werden. Der Abbé verlangte von dem jungen Künstler Entsagung seines Standes. Das Begehren war zwar nur eine einfache Formalität, und Talma wußte das wohl, aber er hielt es unter seiner Würde, ein Versprechen abzugeben, welches er doch nicht die Absicht haben konnte wirklich zu halten. Dieser Angelegenheit nahm sich die constituirende Versammlung an und überwies sie der geistlichen Comité und dem Ausschuß der vereinigten Gesetzgebung. Das Decret über die Civilstellung des Klerus, vom 12. Juli 1790, zerhieb diesen und noch manchen andern gordischen Knoten.[1]

[1] Galanter als gegen Talma zeigte sich die Geistlichkeit im

Digitized by Google

Den 1. Januar 1790 gaben die Comédiens français ein Gegenſtück zu Charles IX, betitelt: Le réveil d'Epiménides à Paris, von Flins.[1] Dieſes Süjet war ſchon von Poiſſon und dem Präſidenten Henault behandelt worden. Flins verbeſſerte es durch geiſtreich eingeflochtene Einzelnheiten. Epimenides, Präſident der Kammer unter Louis XIV., iſt während der Sitzung eingeſchlafen, als er erwacht, ſind grade 100 Jahre verfloſſen; man ſchreibt Anno 1790. Der gute Epimenides erſtaunt über alles was er ſieht. Er macht große Augen. Glücklicherweiſe bieten ſich ihm Harcourt und deſſen Braut Joſephine, ein ſehr liebenswürdiges Paar, zu Erklärern dar. Während ſie zuſammen plaudern, erſcheint ein kleiner Herr von hüpfendem Gange wie Figaro, eine Schreibtafel nebſt Stift in der Hand. Das iſt ein Journaliſt aus der Schule des Abbé Noël, welcher die Complotartikel der Chronique ſchrieb. Er nähert ſich dem Epimenides und ſchlägt ihm vor auf ſein Blatt zu ſubſcribiren. Sehr gern, erwidert der würdige Beamte; aber was iſt das für ein Blatt?

Jahre 1790 gegen eine Tänzerin der Opéra; Mlle. Guimard hatte das linke Bein gebrochen und wurde von ganz Paris bedauert. In Notre Dame wurde für das berühmte und beklagte Bein eine, wahrſcheinlich gut bezahlte, Meſſe geleſen.

[1] Der im Jahre 1791 auf dem Theater de la Nation gegebene Réveil d'Epiménides war von Deſſins, von dem ein Jahr ſpäter: La jeune hotesse, eine Goldoni nachgebildete Comödie, gegeben wurde.

Digitized by Google

Gorgi.

C'est pour un journal excellent
Qui le matin, dès qu'on s'éveille,
Apprend à tout Paris ce qui dans le Brabant
S'est à coup sûr passé la veille.

d'Harcourt.

Moi, je ne puis pas concevoir
Comment de Gand ou de Bruxelles
Vous pouvez, le matin, nous donner des nouvelles
Tandis que le courrier n'arrive que le soir.

Gorgi.

Je n'attends pas les faits, monsieur, je les devine;
Les courriers sont d'une lenteur,
Et ce qu'on apprend d'eux, après tant de longueur,
Ne vaut pas ce qu'on imagine.

Epiménides.

Mais tromper le public . . .

Gorgi.

Le public est si bon!
Il ne veut qu'être ému; c'est à quoi je m'applique.
Je ne vois que complots et conjuration;
Je mets partout du fer, des mines, du canon;
Ah, messieurs! sans l'invention,
Que deviendrait la politique!

Man urtheile über das Erſtaunen des Epimenides, der nur Zeitungen wie La Gazette von Renaudot, und Le Mercure des Sieur Viſé kannte, und in ſeinem ganzen Leben keine Zeile über die Holländer, noch über die Revolution Frankreich's und Brabant's geleſen hatte.

Digitized by Google

Aber wer iſt der andere Herr, von eiskaltem Aeußern, mit ſchmalen Lippen und bleicher Geſichtsfarbe? Wie gedrückt er ausſieht! Begrüßen wir Herrn Rature, der geſtern noch königlicher Cenſor, heute durch die von ganzem Herzen verfluchte Revolution ſeiner Scheere beraubt iſt. d'Harcourt fordert ihn auf nicht zu verzweifeln, man kann eine Stelle als Schreiber für ihn finden.

d'Harcourt.

Mais secrétaire un jour . . .

Rature.

Je ne sais pas écrire.

Epiménides.

Eh! que savez-vous donc?

Rature.

Je savais censurer.

Bei der Aufführung hielt man dieſe Stelle für einen Zuſatz. Flins antwortete, daß er das Original kenne, und, wenn man darauf beſtände, den Namen deſſelben nennen wolle, wonach dann gewiß Jeder ſeiner Meinung ſein würde.

Epimenides fällt von einem Erſtaunen in's andere. Kaum des königlichen Ex-Cenſors entledigt, ſtößt er auf Herrn Fatras, General-Advocat im Parlament. Mit dieſem anderen Opfer der Revolution verglichen, kann Rature für einen Ultra-Patrioten gelten. Fatras betritt die Bühne, indem er gegen die neuen Ideen mit der Gewalt ſeiner Lunge und der Beredſamkeit, welche ihm

Digitized by Google

ſeinen Spitznamen [1] verliehen, losdonnert. Die Henker! ſchreit er mit einem Tone, der fähig, das ſteinerne Herz eines Chatelet in Bewegung zu ſetzen; die Henker!

Ils ne respectent rien de nos anciens decrets;
Ils ont aboli tout, tout jusqu'à la torture!

Der arme Mann! Ihm bleibt Troſt. Voltaire und Rouſſeau ſind die Urſache des ganzen Uebels; er wird einen Antrag ſtellen mit einer Einleitung ex-abrupto und einer Proſopopie als Nutzanwendung gegen dieſe beiden ſcheußlichen Menſchen, gegen die Nation und ſelbſt gegen den König, welcher, wie er ſagt, ſeine Bewilligung zu den Beſchlüſſen der Philoſophen gegeben.

Vanhove und Dugazon wetteiferten mit komiſcher Starrheit in den Rollen des Rature und Fatras.

Aber da iſt noch ein anderes Original. Mit zurückgeworfenem Kopfe, aufgeblaſener Miene, geſtriegeltem Schnurrbart, das iſt Criſaut, ein Bauernjunker aus der Bretagne, gebietender Herr von Penmarch, Huelgoath und Kermovan. Kaum auf der Bühne angelangt, bemerkt unſer ſtolzer Edelmann einen ſeiner Lehnsleute. — „Wie Schurke, du hier!“ — „„Ja, gnädiger Herr; nachdem ich den ganzen Sommer hindurch gearbeitet, mit Ihrer gütigen Erlaubniß den ganzen Herbſt auf die Jagd gegangen, [2] bin ich nach Paris gekommen mich ein wenig

[1] Fatras, Plunder, Schwall.

[2] Im vorigen Jahrhundert beſaßen die Franzoſen ein Jagdrecht, deſſen wir uns Deutſchen heute noch erfreuen.

Digitized by Google

auszuruhen.“ — „Bei dem Dolche Olivier's von Cliſſon, meines Großahnen, haſt du einen Prozeß hier, Lump?“

Nicolas.

Nous en avions un grand, dont je désesperais,
Pour tous les paysans de France;
Mais nous l'avons gagné: moi par reconnaissance
J'accours dans Paris tout exprès
Pour voir tous les auteurs de ces sages décrets
Qui nous ont fait rentrer dans nos droits légitimes....

Crisaut.

A t'entendre, on croirait que nous sommes égaux.

Nicolas.

Cela pourrait bien être...

Crisaut.

Je ne m'attendais pas à ce dernier trait-là;
On peut faire à présent tout ce que l'on voudra;
Je vais loin de ces lieux chercher un coin de terre
Où d'un peu d'esclavage on ait gardé le goût
Et me jeter dans la rivière
Si l'on devient libre partout. [1]

Glückliche Reiſe, Herr Marquis, wenn Sie durch Coblenz kommen, ſo grüßen Sie den Herrn Grafen Artois.

[1] Exemplare dieſer Gattung findet man ſelbſt im 19. Jahrhundert, der Geſittung der Zeit zum Trotze, in einzelnen Bezirken Hannover's, Mecklenburg's und der Marken oft noch zu Dutzenden vor.

Digitized by Google

Aber da kommt zur rechten Zeit Einer, welcher nicht, wie die Andern, der Revolution grollt. Mit roſenfarbnem Antlitz, zierlichem Anzug, geckenhafter Artigkeit, iſt das Pellegrin? Iſt es Boiſenon? Das Decret vom 2. November über die geiſtlichen Güter hat ſein Budget ſchmälern können, aber ſein Doppelkinn verräth gerade kein Leiden. Mit einem leichten Triller betritt er die Scene:

J'ai perdu mes bénefices;
Rien n'égale ma douleur.

Iſt es möglich, ruft er aus, uns verpflichten zu wollen den Kirchengeſetzen gemäß zu leben? Das iſt das höchſte Maaß der Gottloſigkeit. Voltaire! Voltaire!

Ah! si je souffrais seul, j'y verrais moins de mal;
Mais à d'autres qu'à moi mon malheur est fatal.
Tous ceux que soutenait ma vertu bienfaisante,
S'en vont mourir à l'hôpital.
J'ai soulagé long-temps des beautés indigentes;
Quand j'avais de biens superflus,
Je donnais par mois mille écus
Pour aider mes pauvres parentes.

d'Harcourt.

Vos parentes, monsieur, pourquoi vos parentes?

l'Abbé.

Je n'ai point de parents, je n'ai que cousines;
Ce sont d'aimables orphelines.

Joseph.

Mais quel âge à peu près?

l'Abbé.

La plus vieille a vingt ans.

Digitized by Google

So viel vom Réveil d'Epiménides, der einen ähnlichen Erfolg erhielt wie Charles IX. Was dazu beitrug, dieser kleinen Comödie eine so gute Aufnahme zu sichern, war dies: Die Revolution hatte Flins um eine Rathsstelle beim Münzhofe gebracht; man wußte es ihm nun Dank, daß er so wenig Groll gegen die Revolution zeigte. Die patriotischen Journale aller Farben überschütteten ihn und sein Werk mit Lobeserhebungen. Die Ultra-Revolutionaire stimmten indeß nur leise mit ein. Die Scene wo Damon, der ehemalige Spion und jetzige Tribun, den Epimenides wegen seines ehrwürdigen Ansehens und seiner großen Perrücke arretiren lassen will, war in der That nicht von der Art, den Marat und Brissot zu gefallen, die von den Schwarzen beschuldigt worden waren, vor 1789 für 150 Frcs. monatlich eine Stelle bei der geheimen Polizei bekleidet zu haben.

Der Erfolg dieser Comödie ließ die Schauspieler des Theater de Monsieur nicht schlafen. Sie wollten auch ihren Epimenides haben, und sie hatten ihn leichten Kaufs. Stoff, Personen, Scenirung, Alles entnahmen sie der Comédie française. Flins zeigte sich in dieser Angelegenheit bis an's Ende als Mann von Geist. Er wohnte der ersten Vorstellung des Epiménides français bei, applaudirte lebhaft, das heißt, er beklatschte eigentlich sich selbst. Wie immer bei ähnlichen Fällen, gab es auch hier Leute, welche die Copie höher stellten als das Original. Bei den Worten des bretagnischen Bauern: „Wir haben die Rechte des Menschen gelesen," rief Jemand aus dem Parterre: „So etwas kommt doch im Epimenides

Digitized by Google

auf dem Theater français nicht vor." Zum Unglück war aber diese Strophe ganz von Flins, und die Schauspieler des Theater de Monsieur hatten nur die 8 Sylben des einen Epimenides in den andern übertragen.

Die Theater hatten das Andenken Heinrich IV. erschöpft, jetzt warfen sie sich auf Louis XII. Im Februar setzten Collot d'Herbois und Cousin zu gleicher Zeit die Tugenden dieses Vaters des Volks in Scene; beide Stücke waren in einem sehr royalistischen Sinne abgefaßt. Es ist bemerkenswerth, diese Männer, welche drei Jahre nachher Lyon mit Kanonen in den Grund schossen und die zu den unversöhnlichsten Feinden des Königthums gezählt wurden, hier auf dessen Altar so ehrfurchtsvollen und selbst etwas süßlichen Weihrauch verbrennen zu sehen. Solche Gefühle waren übrigens in Frankreich noch allgemein verbreitet. Am 4. December sangen Madame Dugazon und Clairval in der italienischen Oper Strophen zu Ehren des Königs. Das Publikum begrüßte sie mit wahrhafter Begeisterung. Alle Stücke, welche damals zur Aufführung kamen, enthielten wenigstens einige wohlwollende Anspielungen auf den Wiederhersteller der Freiheit in Frankreich. In der Oper ließ man sein Lob selbst aus dem Munde der Catharine von Rußland kommen.

Uebrigens war im Theater wie anderswo der König schon nichts mehr, als, um mit Grégoire zu reden, der erste Commis des Volks. Beinahe immer ward das ihm gespendete Lob durch einen an das Volk, als den wahren Souverain gerichteten Vers gemildert. Die Tragödien nach dem Vorbilde Louis XII, namentlich die von

Digitized by Google

Ronſin, waren eigentlich nichts weiter als dramatiſirte Dithyramben zu Ehren Lafayette's, welcher den Aufſtand als die heiligſte Pflicht proklamirt hatte. Ronſin, der die Gelehrſamkeit eines Dichters und die Poeſie eines Gelehrten beſaß, hatte für ſeinen Louis XII ungewöhnlich gelehrte Forſchungen angeſtellt. Er ſoll zwei oder drei Chroniken des 16. Jahrhunderts durchſtöbert haben, aus denen er einen gewiſſen Capitain Lafayette, einen Waffenbruder Bayard's, hervorzog. An dem Tage dieſer wichtigen Entdeckung war Ronſin der glücklichſte conſtitutionelle Dichter der damaligen Zeit. Sein erſter Gedanke trieb ihn zu Madame Bailly, ſeiner damaligen Beſchützerin, welche an ſeiner Freude Theil nehmen ſollte. Welches große Glück für das Hôtel-de-ville! Madame Bailly begriff als Frau eines Akademikers die Idee des Dichters bald, und dieſer ſetzte ſich daher an's Werk. Unglücklicherweiſe hatte man ſeine Rechnung ohne die Cordeliers[1] gemacht, die ſich in Menge zur Vorſtellung begaben und den Oberkommandanten der Pariſer Miliz in der Perſon ſeines edlen Vorfahren erbarmungslos auspfiffen. Vielleicht bewies man ſich hier ungerecht gegen Lafayette, allein es war ſchwer einen beſſeren Beweis literariſchen Geſchmackes zu liefern. Louis XII war in der That ein ſeichtes, verdienſtloſes Werk, durchweg eines von den Stücken, die Cannet veranlaßten mit einer ſo liebens-

[1] Cordeliers — weil die Mitglieder, Republikaner ohne orleaniſtiſche Elemente, ſich in der Kirche dieſes Namens verſammelten.

Digitized by Google

würdigen Naivetät zu ſagen: „Warum hat mich mein Vater nicht bei einem Tragödiendichter in die Lehre gegeben? Ich würde des Sonntags Stücke gemacht haben!“

Das Pfeifen entmuthigte Ronſin indeß keineswegs. Seitdem Rabaut St. Etienne ſeine dramatiſchen Werke von Salon zu Salon herumtrug und an mitleidsvolle, gute Seelen verkaufte, war er gegen ähnliche Beſchimpfungen gleichgültig. Drei Monate nachdem ſein Louis XII durchgefallen, zeigte er ſich im Palais Royal mit einer neuen Comödie, die Le diner des patriotes hieß. Einige warme Freunde der Revolution verſammeln ſich zu einem bürgerlichen Banquett; ſogar ein Herzog, ein Montmorency oder ein d'Aiguillon — nach Belieben des Zuſchauers — geſellte ſich zu ihnen, und hält inter pocula eine Lobrede auf die Conſtitution. Das war ein ſchwacher Entwurf, allein das Publikum fing an leicht befriedigt zu ſein. Um einſtimmigen Beifall zu erlangen, reichten einige derbe Pantomimen gegen die „Prälaten von beſchränktem Geiſte und dickem Bauche“ und plumpe Epigramme gegen die „herumwandernden Fettklumpen, Mönche genannt,“ hin.

Man verzeihe mir dieſe Rabelaiſche Sprache; wenn man den „Wunderhof“ beſchreiben will, muß man wohl das ſchamhafte Wörterbuch des Hôtel Rambouillet bei Seite legen. Le diner des patriotes enthielt einige dieſer eben erwähnten erfolgreichen Elemente. Es erntete großen Applaus.

Im Juni führte die Comédie françaiſe den Mort de Cæsar wieder auf. Die Vorſtellungen dieſer Tragödie

Digitized by Google

waren sehr stürmisch. Alle Parteien fanden sich darin veranlaßt abwechselnd zu pfeifen und zu applaudiren. Als Cäsar vom Volke redend sagte:

Il faut couvrir de fleurs l'abîme où je l'entraine,
Flatter encore ce tigre à l'instant qu'on l'enchaîne,
Lui plaire en l'accablant, l'asservir, le charmer,

ertönten scandalöse Bravo's aus der Tiefe der Logen. Einen Augenblick später applaudirten die Jacobiner und die Cordeliers ihrerseits bei der folgenden ultra-patriotischen Tirade:

Fussent nos propres fils, nos frères ou nos pères,
S'ils sont tyrans, Brutus, ils sont nos adversaires,
Un vrai républicain n'a pour père et pour fils
Que la vertu, les dieux, les lois et son pays.

Aber der nachstehende Vers erntete allgemeinen Beifall:

Oui, que César soit grand, mais que Rome soit libre.

Dieser Alexandriner sprach in einer glücklichen Weise den allgemeinen Gedanken aus, und ich wundere mich, daß man ihn nicht über die Thür der Reithahn, in welcher die constituirende Versammlung Sitzung hielt, schreiben ließ.

Während dieser ganzen Periode hat die Contre-Revolution nur ein einziges Stück auf die Bühne zu bringen gewagt: Paris sauvé, eine Parodie auf den 14. Juli. Sie ward einstweilen nur im Audinot gespielt; allein außerhalb der Theater gab es eine ganze dramatische Literatur,

Digitized by Google

und zwar die unverſchämteſte welche man ſich denken kann. Epigramme, Parodien, Satyren dienten als gereimte Gleichniſſe in den Händen der Partei zur Waffe; das Anagramm ſelbſt ward nicht verachtet; ſo fanden z. B. die Ultra-Patrioten in Mirabeau: Abé Mauri. Man verſtand es auch, einige pittoreske Namen in politiſche Perſönlichkeiten umzukleiden. Mirabeau hieß: Riquette à l'Enchère, — Sieyes: Taupe de la Révolution, — Lafayette: Constella du cheval blanc, — Barnave: Néronet, — Maury: Jean François, — Necker: Jean Farine; dann kommen Foucault: Taureau, — Fauſigny: Coups-de-sabre, — Barabas: Royou ꝛc. ꝛc. — Zum völligen Verſtändniß aller Pamphlete und Satyren jener Zeit würde man ein ganzes Wörterbuch von Pſeudonymen haben müſſen.

Die Actes des Apôtres ariſtophaniſirten die Revolution, deren Häupter in dieſem eben ſo geiſtreichen als cyniſchen Werke durchgehechelt wurden, namentlich geſchah dies mit Mirabeau. Bald lag er zu den Füßen der Amazone Theroigne de Méricourt in der lächerlichen Stellung eines verſchmähten Liebhabers, bald ſah man ihn mitten unter den **baumwollenen Mützen** in St. Antoine, welche er anfeuert, ſich in dem Blut der Ariſtokraten zu baden:

.... Mirabeau triomphant
Souriait à sa gloire, allait de rang en rang,
Animait tous ces rois de sa voix factieuse,
Disant massacrez tout, et la France est heureuse.

Die patriotiſchen Journaliſten ihrerſeits griffen mit nicht

Digitized by Google

weniger Schamloſigkeit und Heftigkeit die Koryphäen der ſchwarzen Partei an, wie eine ſogenannte Tragödie, Jean François Maury betitelt, beweiſt. Maury iſt bekümmert; Roſalie, ſeine angebliche Braut, will die Urſache ſeiner Beſorgniß wiſſen:

Rosalie.

Qu'as-tu donc, petit cœur?

Maury.

Un décret, ce matin...

Rosalie.

Un décret, achevez...

Maury.

Pour prix de nos services
Vient de nous dépouiller de tous nos bénefices.

Rosalie.

Je crains de vous fâcher, de vous mettre en courroux;
Il faut cesser, l'abbé, tout commerce entre nous.

Maury.

...Vas, dis en d'autres termes
Que tu ne m'as aimé que pour mes huit cents fermes.

In dieſem Streit mit vergifteten Pfeilen waren die Patrioten nicht immer im Vortheil. Rivarol, Mirabeau-Tonneau, Meude-Monpas ꝛc. waren doch ganz andere Männer von Geiſt als Ariſtide Valcourt, Armand Charlemagne und Ronſin, obgleich, wie Camille Desmoulin ſagte, die Muſe, wenigſtens die ſatyriſche, noch die ſchwarze Cocarde trug.

So bewegt die Preſſe, ſo ruhig waren die Theater.

Digitized by Google

Das bevorstehende Föderationsfest gab den schlaffen Segeln etwas Wind, es wurde auf verschiedenen Theatern gefeiert noch bevor es selbst auf dem Champ de Mars statt fand. Seit dem 9. Juli ließ Monvel in der italienischen Oper La chêne patriotique aufführen, eine Föderation im Kleinen. Collot d'Herbois schlummerte seit einiger Zeit; am 16. gab er im Theater de Monsieur die Famille patriote oder La fédération, ein großartiges Spectakelstück, welches einen unglaublichen Erfolg errang. Eine der am stärksten beklatschten Scenen war diejenige, in welcher ein Edelmann auf dem Altar des Vaterlandes seine Adelstitel verbrennt.

Le souper du Champ de Mars und La fédération ernteten auf den andern Theatern nicht minder Beifall.

Die Comédiens français spielten noch immer den Réveil d'Epiménides, Flins fügte diesem Stück noch einige Gelegenheitsverse zu:

Il faut rester encore dans nos libres remparts;
Bientôt sous la même bannière
Paris verra de toutes parts
Se rassembler la France entière.
Quel spectacle imposant va frapper nos regards!
Un pacte solennel, une auguste alliance,
Ne fait plus de l'État qu'une famille immense, etc.

Ohne Tiraden auf die Föderation konnte kein Drama mehr Glück machen. Hätte man damals Corneille und Racine gespielt, Niemand wäre in Zweifel gewesen, daß Polyeuktes und der Oberpriester Joad den 14. Juli

Digitized by Google

prophezeihen ſollten; aber die beiden Väter der franzöſiſchen Schaubühne waren beinahe ganz vom Theaterzettel verſchwunden. Beim zärtlichen und ſehr royaliſtiſchen Racine verſteht ſich das von ſelbſt. Man war damals durchaus nicht aufgelegt, ſentimentale Klagen der Berenice oder die albernen Liebesduette von Hippolyte und Aricie zu hören, aber den Dichter der Horazier, den Republikaner Pierre Corneille auf dieſelbe Proſcriptionsliſte zu ſetzen, war eine ſchwere Ungerechtigkeit und beinahe undankbar.

Voltaire war glücklicher als ſeine beiden Nebenbuhler in der Tragödie. Auf die Wiederaufnahme von Mort de César folgte raſch die des Brutus. d'Alembert, Diderot und alle Encyclopädiſten theilen mit Voltaire die Ehre, die Revolution vorbereitet zu haben. Und doch hat er allein unter ſeinen Zeitgenoſſen Alles vorhergeſehen und vorhergeſagt. Ihn citirt man auf der Bühne der Nationalverſammlung, ihn in den Klubbs, ihn und immer wieder ihn. Er leiht Journaliſten wie Rednern nicht allein ſeine Gedanken, ſondern auch ganze Phraſen. Seine Tragödien ſelbſt zeugen von dieſer merkwürdigen Prophetengabe. Im Brutus z. B. findet man den Föderationseid mit einer ſeltenen Energie ausgedrückt:

Sur ton autel sacré, Mars, reçois nos serments,
Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfants.
Si dans le sein de Rome il se trouvait un traitre
Qui regrettât les rois et qui voulût un maître,
Que le perfide meure au milieu des tourments,
Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,

Digitized by Google

Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans que Rome entière abhorre.

Nur Marat und die kleine Anzahl derjenigen, welche wie er im Jahre 1790 ein Supplement zur Revolution wollten, konnten dieſe Verſe buchſtäblich nehmen, allein das ganze Parterre beklatſchte den Gedanken mit großer Begeiſterung.

Am 17. November wohnte Mirabeau einer Vorſtellung des Brutus bei. Das Parterre bemerkte ihn in der Tiefe einer Loge und nöthigte ihn in das Orcheſter herabzuſteigen, damit es ihn beſſer ſehen könne. d'Aiguillon und Menou, welche ſich auf dem Balkon befanden, unterlagen demſelben Zwang. Ihren Höhepunkt erreichte die patriotiſche Begeiſterung bei folgendem Verſe:

Dieu! donnez-nous la mort plutôt que l'esclavage!

Der Ausbruch des Parterre war ſo groß, das im Saal eine Staubwolke entſtand, welche den Zuſchauern den Anblick der Bühne entzog. Einige Bravo's gewann der Vers:

Vivre libre et sans roi...

Aber ſie wurden durch den Ruf: „Es lebe der König!" überwältigt. Ehe der Vorhang in die Höhe ging, las Jemand Verſe auf Voltaire vor; nachdem das Stück beendigt, wurde ſeine Büſte auf die Bühne getragen und mit Lorbeeren bekränzt, ein edlerer Schmuck als jene rothe Mütze, mit der man etwas ſpäter dieſelbe Büſte bekleidete. Dieſe Zwiſchenfälle nahmen viel Zeit fort, ſo

Digitized by Google

daß an jenem Abend das Theater erſt um 10 Uhr ſchloß; mehrere Journale bezeichneten dies als etwas Außerordentliches.

Am folgenden Tage ſtellte man der Büſte des Dichters die ſeines Helden, Brutus, gegenüber. Bei einer anderen Vorſtellung brachte Charles Villette die Verſetzung der Aſche Voltaire's in die Kirche St. Genevieve in Vorſchlag, in welcher damals noch Gottesdienſt gehalten wurde. Dieſer Antrag hatte für den Augenblick keine Folge, aber die conſtituirende Verſammlung ließ ihm einige Monate nachher durch ihre Beſchlüſſe vom 4. April und vom 30. Juli 1791 Gerechtigkeit widerfahren.

Kehren wir zur Föderation zurück. — Nicht blos in Frankreich rief Alles, was an ſie erinnerte, eine ſo große Begeiſterung hervor, auch in England feierte das Theater dieſes in den Annalen der Weltgeſchichte einzige Feſt. Man weiß, daß beide Völker damals innige Sympathie verknüpfte. Im Jahre 1789 hatten ſich hundert beredte Stimmen an den Ufern der Themſe erhoben, um den Fall der Baſtille zu begrüßen. Ein Jahr nachher, am 14. Juli, ward zu London in der Taverne „Zur Krone und zum Anker" ein großartiges Bankett unter dem Vorſitz des Lord Stanhope gehalten, um den Jahrestag dieſes erſten Triumphes der franzöſiſchen Freiheit zu feiern. Man trank auf Frankreich, auf England, auf die ewige Verbindung beider Völker, auf die Majeſtät des Volks und auf vieles Andere. Noch nach dem Feſte umarmten die Gäſte alle Franzoſen, welche ihnen auf der Straße begegneten. Ein oder zwei Wochen ſpäter gab eins der

Digitized by Google

Haupttheater London's eine Oper mit dem Titel: Der Bund der Franzoſen auf dem Champ-de-Mars. [1]

Der erſte Act ſtellte die Ankunft der Föderations-Männer zu Paris dar; im zweiten wurde der Zuſchauer einige Tage vor der Feierlichkeit auf das Marsfeld verſetzt. Franzöſiſche Garden, Vorſtädter, Frauen der Halle, Griſetten, Kapuziner mit der Bärenmütze der Grenadiere, Aebte mit Bandelieren und Säbeln über ihre geiſtliche Kleidung, Nationalgardiſten, lauter Föderations-Männer, arbeiten, das Werkzeug in der Hand, mit unglaublichem Eifer, auch der König thut ſeinen Spatenſtich. Unter dieſer ganzen Maſſe, die ſonderbarſte und bunteſte welche man je geſehen, gab es weder Orleaniſten noch Cordeliers, weder Jakobiner noch Raſende, weder Unpartheiiſche noch Fayettiſten, nur allein Bürger, Franzoſen. Ein ausgelaſſener Geſang,[2] ein heiteres Ritornell, die patriotiſche Hymne, durchſchwirrten die Lüfte. Vom leichten Geſang ging man zu dem furchtbaren Ça ira [3]

[1] Die dialogiſirte Pantomime des franzöſiſchen Föderationsfeſtes erlebte vom October 1790 an ſechszig Vorſtellungen in London. Die Begeiſterung der Engländer für Frankreich ſollte bald ein Ende nehmen.

[2] Chanson grivoise (von gris), ein Lied, zu dem der Wein die Zunge löſen muß. Die Béranger'ſchen Lieder ſind meiſt ſolche. Zotenlied iſt zu viel geſagt.

[3] Hier wenigſtens ein paar Strophen der Carmagnole:

Ah ça ira, ça ira, ça ira —
Les aristocrates * à la lanterne!

* Eine Variante der letzten Tage hieß: les ministres.

Digitized by Google

über, mit welchem man, wie Louſtalot ſagt: „das Volk durch alle Armeen Europa's bis an's Ende der Welt geführt hätte.“ Der dritte Act bezeichnete endlich, ohne ſie zu kürzen, die große Bundesfeier. Es iſt nicht möglich den Eindruck zu beſchreiben, welchen dieſes Stück auf die Engländer hervorbrachte. London ſchlief 14 Tage darnach nicht.

Miniſterium und Hof überwachten die Theaterzettel mit größeſter Sorgfalt, ſo lange die Föderationsmänner in Paris weilten. Dieſe verſäumten nicht, bei der Rückkehr in ihre Departements von der Stimmung zu Paris ihren Mitbürgern Rechenſchaft abzulegen. Es lag alſo wohl

Ah ça ira, ça ira, ça ira —
Les aristocrates on les pendra!
Que faut-il au républicain?
Du cœur, du fer, et puis du pain.
Du cœur pour le danger,
Du fer pour l'étranger,
Et du pain pour les frères.
Vive le son du canon!

Madame Veto * avait promit:
De faire égorger tout Paris.
Mais son coup a manqué,
Grâce à nos canoniers, etc.
Dansons la carmagnole,
Vive le son du clairon!

* Marie Antoinette hieß ſo wegen des königl. Veto's ihres Gemahls, man nannte ſie auch wohl früher Madame Deficit. Neuerdings ſangen die Pariſer ſtatt Madame Veto — Monſieur Guizot, oder Louis Philippe.

Digitized by Google

daran, die Manifeſtationen der Bühne aufs Genaueſte zu überwachen. Man ſpielte denn auch, Dank dieſer Vorſicht, überall nur monarchiſche Stücke, unter denen vielleicht Momus aux Champs Elysées als Vorbild gelten konnte. Momus, der eines Tages, an welchem Jupiter nicht bei guter Laune, wegen einiger Witze aus dem Olymp gejagt worden, flüchtet ſich nach den Champs Elyſees und wird dort Journaliſt der Schatten, ein wohldenkender Journaliſt, wie ſich von ſelbſt verſteht. In dieſer Eigenſchaft überſchüttet er ſeinen himmliſchen Mitbruder mit Sarkasmen, und beſonders den Ami du peuple. Radamanthe, Fabert, Rouſſeau, Calas, Lekain, Voltaire bilden einen Kreis um ihn und rufen ſeinen Witzen Beifall zu. Dieſe epiſodiſche, allen Dialogen der Verſtorbenen von Lucian bis Fontenelle nachgebildete Comödie ſtellte ſich auf den Standpunkt, welchen ein wenig ſpäter der Klubb der Feuillans [1] repräſentirte. Ebenſo muß ich des Nicodème dans la lune von Beſſroy [2] erwähnen, der hundert Aufführungen erlebte.

Abgeſehen von dieſen conſtitutionellen Stücken gab man auch ſehr royaliſtiſche: Louis IX en Egypte, Le siège de Calais, Gaston et Bayard.

Le siège de Calais, welches damals als contrerevolutionair galt, ward urſprünglich als ein übertrieben patriotiſches Werk betrachtet, woran ſich wiederum zeigt, welche

[1] Der gemäßigten Jacobiner.

[2] Beſſroy war Philanthrop und ſtrebte vorzüglich darnach die Parteien zu verſöhnen.

Digitized by Google

Fortschritte der öffentliche Geist seit 20 Jahren gemacht hatte. Was Gaston et Bayard betrifft, so wäre das Stück selbst unter Louis XIV. ein ultra-royalistisches Stück gewesen. Man fand Tiraden darin, welche von den fanatischsten Anhängern des göttlichen Rechts nicht verleugnet worden wären. So z. B.:

Dieu dit à tout sujet, quand il lui donne l'être:
Sers pour me bien servir ta patrie et *son maître;*
Sur la terre à ton roi j'ai remis mon pouvoir,
Vivre et mourir pour lui, c'est ton premier devoir.

Die patriotischen Journale schrieen über Scandal; Loustalot nannte diese Stücke ekelhafte Lobreden auf den König; die Föderationsmänner selbst wurden unzufrieden. Der Zweck, welchen sich der Hof gesetzt hatte, war verfehlt; man mußte darauf denken Concessionen zu machen.

Damals lag mitten unter den Manuscripten der Comédie française, wo sie seit dem Jahre der Gnade 1766 den Schlaf der tugendhaften Tragödien schlummerte, eine dramatische Dichtung, die Lemière zum Verfasser und Barneveldt zum Helden hatte.

Die Kammer des Königs hatte bis dahin die Aufführung des Stücks verhindert, Grund genug für die Patrioten, es im Voraus für bewunderungswürdig zu erklären. Um sich dessen zu versichern, wollten sie es mit aller Gewalt sehen. Der Hof widerstand lange Zeit und endete mit Nachgeben. Die öffentliche Aufmerksamkeit war sehr rege; eine Tragödie, welche die Hülle erst durchbricht,

Digitized by Google

nachdem sie 25 Jahre im Zustande der Puppe verlebt, war eine ziemlich seltene Erscheinung, und selbst vom literarischen Standpunkte aus erregte das ein lebendiges Interesse. Am Tage, an welchem Barneveldt angekündigt war, belagerte eine zahlreiche Menge schon früh die Eingänge der Comédie française. Die Linke der constituirenden Versammlung verließ ihre Plätze in der Abendsitzung, um sich in die Vorstellung zu begeben, so daß die Schwarzen in der Mehrzahl zurückblieben. Mallouet, der sich Herr des Terrains fühlte, ließ am Ende der Sitzung beschließen, daß dem königlichen Procurator der Civil- und Crimnialsachen eingeschärft werden sollte, die Schriftsteller, Drucker und Colporteurs von Schriften, welche das Volk zum Aufstand wider die Gesetze aufzuregen bezweckten, als Verbrecher der beleidigten Nation zu verfolgen. Bei dem contre-revolutionairen Geiste dieser Instanz war das mehr oder weniger eine Aufhebung der Preßfreiheit unter dem Vorwande sie einzuschränken. Der Aerger der Patrioten war groß, als sie erfuhren, wozu die Schwarzen ihre Abwesenheit benutzt hatten. Diesen Abend grade hätten sie den Holländer Barnevelt lassen sollen, um sich an das Wort zu halten, welches Anacharsis Clootz dem Guadet zuschrieb: „Was kümmert's mich, ob die Holländer, diese Käsekrämer, frei sind oder nicht."

Um die Mystification vollständig zu machen, fand es sich, daß die fünf Acte der Lemière'schen Tragödie der kleinsten Improvisation Mirabeau's oder Barnave's an Interesse nachstanden.

Digitized by Google

Das Stück wurde indeſſen beklatſcht, man wollte ſich nicht für hintergangen bekennen, um dadurch den Triumph eines Mallouet und ſeiner Partei zu vermehren.

Die Patrioten verſäumten nicht ſich Genugthuung zu verſchaffen. Ein ſehr lebhafter Kampf entſpann ſich von Neuem, um Charles IX von Chénier. Seit einiger Zeit hatten die Comédiens français aufgehört, dieſe Tragödie zu geben; als man ſie ſpäterhin zwang, ſich über dieſe Weglaſſung zu rechtfertigen, gaben ſie vor, vom Hofbeamten Befehle empfangen zu haben. Ich glaube es gern; Charles IX füllte die Kaſſe und die Mitglieder würden, um mit einem derſelben zu reden, nicht bis zu dieſem Grade mit ihrem Geldkaſten geſchmollt haben. Aber es war mehr dabei im Spiele, als der bloße Gehorſam gegen die Hofbeamten. Es fehlte der Geſellſchaft an Eintracht. „Vor dem Miniſterium Roland und der zweiten Reſtauration des berühmten Genfers,“ erzählt Fleury in ſeinen geiſtreichen Memoiren, „fragten wir einander: Biſt du für Calonne? Biſt du für Necker? Liſette war mit Frontin wegen der Notablen-Verſammlung im Kriege, und Alceſte wollte nicht an das Deficit glauben, der Behauptungen der Celimene ungeachtet.“ Dieſe Streitigkeiten hatten anfangs nichts Ernſtliches, aber ſie begannen bitterer zu werden ſeit der Vorſtellung Charles IX. Talma hatte in der Rolle des Königs einen wunderbaren Erfolg errungen. Es ſei uns zu glauben vergönnt, daß ſeine Kameraden, welche anfangs ſein Talent nicht ſehr hoch hielten, ein wenig eiferſüchtig wurden. Fleury legte beinahe dies Bekenntniß ab: „Der Mann, ſagte er,

Digitized by Google

an deſſen Wiege die tragiſche Muſe geſtanden und ihm den Geiſt ihrer düſteren und grauſenhaften Geſänge eingehaucht hatte, Talma lebte mitten unter uns, aber wir verkannten ihn noch. Dugazon, der entweder geſchickter oder begeiſterter, hatte ſich zum Johannes dem Täufer dieſes neuen Meſſias aufgeworfen." — Die Comédie theilte ſich damals in zwei Lager. Auf der einen Seite Naudet, Fleury, Deſſeſſarts, Dazincourt, St. Prix, Mad. Raucourt, Contat und Sainval; auf der anderen Talma, Dugazon und Mad. Veſtris. Molé, Vanhove, Demoiſ. Devienne und Joli blieben faſt neutral. Talma, mächtig durch ſeinen plötzlichen Erfolg, verlangte die Abſchaffung des Anciennetäts-Rechtes; das war eine vollſtändige Kriegserklärung. Die Mitglieder hätten ihn gern aus dem Perſonenverzeichniß geſtrichen, aber das Reglement erlaubte das nicht. Sie entſchädigten ſich, indem ſie ihn auf die kleineren Rollen anwieſen, wie die des Proculus im Brutus; einer von ihnen ging ſelbſt ſo weit, ihn eines Tages auf der Bühne, einen Augenblick ehe der Vorhang aufgezogen wurde, anzugreifen. Talma, welcher ſich mit Chénier verbunden hatte, warf ſich jetzt der ultra-revolutionairen Partei in die Arme und wurde eins der eifrigſten Mitglieder des Jacobinerklubbs. Das war ein Grund mehr ſeinen Kameraden gegenüber, die beinahe alle zu den Gemäßigten gehörten, in Oppoſition zu treten.

Indeſſen litt die Kaſſe der Comédie durch die Unthätigkeit. Um dieſem Uebelſtande zu begegnen, machten die Mitglieder dem Larive den Vorſchlag, wieder in ihre

Digitized by Google

Geſellſchaft einzutreten. Larive hatte das Theater im Faubourg St. Germain aus Aerger verlaſſen, weil er in ſeiner Hauptrolle Orosmann ausgepfiffen worden war. [1]

Er wollte ſich anfangs zu Nichts verſtehen, aber ſeine alten Kameraden hatten den Abbé Gouttes, ſeinen Freund, in ihre Intereſſen gezogen, er gab ihren Bitten nach. Gouttes war damals Präſident der conſtituirenden Verſammlung und Vicaire constitutionnel der Pariſer Kirchſpiele. Die Schwarzen machten bei Gelegenheit ſeiner Präſidentſchaft folgendes Epigramm:

La machine au diable s'en va,
Je le dis sans être prophète;
On agonise quand on a
Gangrène au cœur, *goutte* à la tête.

Ein Prieſter war's, der Freund eines Schauſpielers, der ſich dazu gebrauchen ließ, dieſen der Bühne wieder zuzuführen. Was würde Monſeigneur de Beaumont hierzu geſagt haben, wenn er damals noch gelebt hätte? Uebrigens that Gouttes noch andere Dinge; man ſah ihn oft in der Uniform des Nationalgardiſten Kranke beſuchen, und ihnen das Sacrament in ſeiner Patrontaſche bringen.

Die Comédie bezahlte dieſen kleinen Triumph theuer. Die Föderationsmänner aus der Provinz konnten ſich nicht dazu entſchließen Paris zu verlaſſen ohne Charles IX

[1] Larive hatte ſich 1779 zurückgezogen; 1790 trat er im Oedipe zuerſt wieder auf, ohne jedoch Talma's Ruhm zu verdunkeln.

Digitized by Google

geſehen zu haben. Mirabeau, ihr Deputirter, hatte deshalb eine perſönliche Unterredung mit den königl. Schauſpielern, welche ihm auch verſprachen, für den Fall, daß das Publikum es gebieteriſch verlangen würde, das Stück zu geben. Am 13. Juli ſchrieben die Verbündeten von Marſeille in dieſem Sinne an die Comédie, aber die Schauſpieler hatten ihr Verſprechen ſchon vergeſſen. Sie antworteten: „daß es nur ihre Pflicht wäre, ſolche Tragödien zu ſpielen, die von der Liebe der Könige zu ihren Völkern und von der der Völker gegen ihre Könige erfüllt wären.“ Dieſe Weigerung ſteigerte den Wunſch der Verbündeten, Charles IX zu ſehen. Am 22. begaben ſie ſich in Maſſe nach dem Theater des Faubourg St. Germain. Die Behörde hatte das vorhergeſehen; der Saal war ganz mit Nationalgardiſten angefüllt, die Befehl hatten, Jeden zum Niederſitzen zu zwingen, der zum Sprechen ſich erheben würde. Der Abend war ſehr ſtürmiſch. Damals war es Sitte, daß das Publikum während der Zwiſchenacte aus Achtung vor der königlichen Loge unbedeckt blieb. Einige Zuſchauer des Parterre behielten ihre Hüte auf; man riß ſie ihnen herunter. Einer von ihnen wurde nach dem Hôtel-de-ville geführt und nach einigen Augenblicken wieder entlaſſen. Es war Danton, der, kaum befreit von dem gegen ihn am 17. März verhängten Verhaftsbefehl, neuen Unternehmungen ungeduldig die Stirne bot. Vier Monate früher hatte Straßburg auch ſeine Hut-Emeute gehabt. — Der Tumult legte ſich nicht. Ein Verbündeter beſtieg die Bank, um die Schauſpieler wegen Charles IX zu befragen; man zwang ihn, ſich wieder zu

Digitized by Google

ſetzen. Das ganze Parterre erhob ſich nun, um die Chénier'ſche Tragödie zu fordern. Der dienſthabende Schauſpieler antwortete, daß man Charles IX blos deshalb nicht ſpiele, weil St. Prix und Mad. Veſtris, welche die Rollen des Kardinals und der Katharina von Medicis hatten, ſich unpäßlich befänden. Das Publikum beruhigte ſich ſchon durch dieſe Antwort, als Talma das Wort ergriff.

„Meine Herren, ſagte er, Mad. Veſtris iſt in der That unpäßlich, aber ich denke, daß ſie ſpielen und einen Beweis ihres Eifers und ihres Patriotismus geben wird. Was die Rolle des St. Prix betrifft, ſo wird man ſie leſen.“ Die Mitglieder konnten nun nicht mehr zurück, ſie verſprachen, das Stück an einem der nächſtfolgenden Abende zu geben und hielten auch Wort. Chénier fügte noch einige kernige Gedanken für den Bund hinzu, welche ſehr eifrig beklatſcht wurden. Nachdem der Vorhang gefallen war, rief das Parterre Talma heraus und begrüßte ihn mit anhaltenden Beifallsbezeugungen.

Das Benehmen der Schauſpieler in dieſer ganzen Angelegenheit hatte die Patrioten auf das lebhafteſte aufgebracht. Bei Gelegenheit des Auftritts vom 22. erinnerten ihre Journale an die alten Parterre-Intriguen des Mareſchal Duras. Der Friede ſchien beim Theater de la Nation wieder einzukehren. Eine von Louſtalot gegen Naudet ausgeſtoßene Phraſe fachte indeß die Feindſeligkeiten aufs Neue an. Fleury brachte damals der Geſellſchaft Talma's Ausſchluß in Vorſchlag, welcher, ungeachtet des Widerſtandes eines Dugazon, durch Stimmen-

Digitized by Google

mehrheit entſchieden ward. Die Nachricht dieſes Staatsſtreichs wurde von der patriotiſchen Partei ſehr ſchlecht aufgenommen. Man würde ein Auge zugedrückt haben, wenn es ſich allein um den Schauſpieler Talma gehandelt hätte, über literariſche Fragen glitt man damals mit Leichtigkeit hin, aber die Comédie hatte ſich nicht entblödet, ſich an den Jacobiner Talma zu vergreifen und ihm der Uebertreibung ſeiner politiſchen Principien zu zeihen; man wird geſtehen, das war ein ſchweres, ein durchaus unverzeihliches Verbrechen.

Duelle waren damals ſehr häufig. Wie unter der Regierung Ludwigs XIII. redete man ſich mit der Frage an: „Wiſſen Sie wer ſich dieſen Morgen geſchlagen hat?“ Camille Desmoulins hatte in ſeinem Blatte die Comédie ſtark mitgenommen, namentlich in Beziehung auf die letzten Vorfälle; Deſſeſſarts ſuchte ihn darauf bei dem Schweizer-Reſtaurateur im Luxembourg auf und forderte ihn auf einige Gänge. Camille war in großer Verlegenheit, er hätte dem unverſchämten Schauſpieler gern eine derbe Züchtigung ertheilt, aber zwei Dinge mangelten ihm: ein Stock und der feſte Wille ihn zu benutzen; ferner „war Deſſeſſarts ſo dick, daß er mehr denn eines ganzen Tags bedurft hätte, um ihn ganz durchzuprügeln.“ Unter uns geſagt, war Camille eigentlich nur ein Federheld. Er verweigerte das Duell mit einer Bewegung à la Mirabeau, und rief, aus der Vorſicht eine Tugend machend, einige Tage nachher in ſeinem Journal aus, als er dieſe Geſchichte wiedererzählte: „Ich denke, daß der Augenblick nicht fern iſt, wo uns die Gelegenheit

Digitized by Google

nützlicher und ruhmvoller zu ſterben nicht mangeln wird.“ Welcher pythiſche Apollo, welcher Cincinnatus doch dieſer Camille war!

Die Klubbs begannen ſich zu regen. Der Ausſchluß Talma's wurde zu einer politiſchen Bedeutung erhoben. Im September wurden vom Parterre der Comédie françaiſe verſchiedene Demonſtrationen zu Gunſten des Verbannten gemacht. Am 16. ertönte beim Aufzug des Vorhanges von allen Seiten ein furchtbares Geſchrei: Talma! Talma! Fleury, welcher gerade den Dienſt hatte, trat im ſchwarzen Leibrock und mit Handſchuhen vor und ſagte: „Meine Herren, meine Geſellſchaft hat, nachdem ſie ſich überzeugt, daß Herr Talma ihre Intereſſen verrathen und die öffentliche Ruhe gefährdet, mit Einſtimmigkeit entſchieden, in keine fernere Beziehung zu ihm zu treten, bis die Behörde zwiſchen uns entſchieden haben wird.“ Er ſprach noch, als Dugazon aus der Seitencouliſſe ſtürzte und rief: „Meine Herren, die Geſellſchaft iſt im Begriff dieſelbe Maßregel gegen mich zu treffen, welche ſie gegen Herrn Talma genommen hat. Ich klage das ganze königl. Schauſpiel an; es iſt falſch, daß Herr Talma ſeine Geſellſchaft verrathen und die öffentliche Sicherheit gefährdet habe; ſein ganzes Verbrechen beſteht in der Behauptung, daß man Charles IX ſpielen könnte.“ Dieſe Worte riefen im Saal einen großen Lärm hervor. Durozoi und Suleau, Journaliſten der ſchwarzen Partei, waren im Balkon. Suleau, der immer bereit war, die Nationalverſammlung lächerlich zu machen, hatte ſich mit einer Präſidentenklingel verſehen. Er bediente ſich ihrer etliche

Digitized by Google

Mal, indem er Ruhe verlangte; aber da der Lärm immer zunahm, faßte er den Entschluß sich zu bedecken, was er denn auch mit einem komischen, zur Belustigung geeigneten Ernst that. Die Unordnung hatte den höchsten Punkt erreicht, das Parterre drohte auf die Bühne zu steigen, als glücklicherweise Bailly mit bewaffneter Macht erschien. Die Ruhe wurde nun nicht ohne Mühe wieder hergestellt. Am folgenden Tage standen Fleury und Dugazon auf der Mensur, der letztere wurde schwer am Oberarm verwundet.

Am 18. befahl Bailly den Mitgliedern mit Talma zu spielen, man hatte ihm geantwortet: „Melpomene könne mit einem rebellischen Unterhanen durchaus nicht kapituliren.“ Darauf lud der Maire die Mitglieder auf das Rathhaus und versuchte wechselweise durch Sanftmuth und Strenge, sie zur Ordnung zurückzuführen. Statt aller Antwort drohten die Schauspieler, dem Könige die Schlüssel ihres Saales zu bringen. „Ich sehe wohl,“ sagte Bailly darauf mit einem ironischen Lächeln, „daß hier nur gekrönte Häupter mit einander verhandeln wollen.“

Am 22. erließ der Stadtrath einen Beschluß, durch welchen er den Mitgliedern einschärfte, Talma in der kürzesten Frist seines Bannes zu entheben. Man kehrte sich daran eben so wenig, als an die Drohungen und Bitten des Maires.

Aber die Zeit war vorüber, wo die Kabinetsbefehle eines Louis XV. und das Gefängniß an dem stolzen Widerstand einer Clairon scheiterten.

Am 23. war das Theater des Faubourg St. Germain

Digitized by Google

ſehr gefüllt. Während eines Zwiſchenactes erhob ſich der Satyriker Duchozal und ſagte: „Wann wird das Urtheil des Stadtraths vollſtreckt werden?“ Sogleich warfen ſich mehr als hundert mit Stöcken bewaffnete junge Leute der ſchwarzen Partei auf den Sprecher und riefen: „Schleppt den Lump nach La Force!“ Es gelang Duchozal ihren Händen zu entwiſchen und die Straße zu gewinnen; aber, wie er ſelbſt in die patriotiſchen Blätter einrücken ließ, der bis dahin unbefleckten Keuſchheit ſeines Rückens ward an dieſem Abend von Stockprügeln grauſam Gewalt angethan.

Dieſer unglückliche Auftritt verdoppelte den Zorn der Patrioten gegen die Schauſpieler. Marat, Fréron, Desmoulins, Prud'homme verlangten ſie außer dem Geſetz geſtellt zu ſehen. Man berieth über die Angelegenheit vom 23. in den Sectionen, in den Klubbs, im Palais Royal, kurz überall. Millin las den Jacobinern eine an die Stadtbehörde gerichtete Adreſſe vor, welche die Schauſpieler zwingen ſollte, dem Beſchluſſe des Stadtrathes ſofort nachzukommen. Verſchiedene Deputationen wurden zu Bailly geſandt, um ihn anzuhalten, die Ehre ſeines Amtes zu behaupten. Die Truppe beſtand nicht weniger auf ihrer Unabhängigkeit. Der Abend des 26. war trotz der Gegenwart des Maire und des Stellvertreters des Procurator-Syndikus Duport du Tertre wieder ſehr ſtürmiſch. Am folgenden Tage ließ die Stadtbehörde, deren Geduld endlich erſchöpft war, das Theater ſchließen. Die Mitglieder entſchieden ſich darauf, eine öffentliche Ehrenerklärung zu geben. Talma bewirkte am

Digitized by Google

28. ſeinen Wiedereintritt; er wurde vom Parterre mit Wärme empfangen, ebenſo Dugazon und Mad. Veſtris. Nach beendigter Vorſtellung begleiteten die Schauſpieler den Maire mit Fackeln zurück, eine Ehre, die bis dahin nur dem König widerfahren war.

Es war aber noch nicht alles zu Ende; ſchon am 1. October reichten die Damen Raucourt, Sainval und Contat und mit ihnen mehrere Schauſpieler ihren Abſchied bei der Geſellſchaft ein, um nicht mit Talma zu ſpielen; diejenigen, welche blieben, beſtrebten ſich ſolche Stücke auf das Repertoir zu bringen, in denen Talma keine Rolle hatte. Einige Wochen ſpäter veröffentlichte die Comédie einen Bericht über die Aufführung des Herrn Talma und ſein gegen ſie begangenes Unrecht. Naudet griff auch in einer Flugſchrift den jungen Künſtler an. Beide Broſchüren ſtanden aber mit einander in Widerſpruch; in der einen ward Talma als ein höchſt unbedeutender Menſch dargeſtellt, in der andern als ein Haupt der Partei. Chénier und Paliſſot wurden in dieſen beiden Flugſchriften ebenfalls ſehr ſtark mitgenommen, ſie antworteten mit einer ungemeinen Heftigkeit. Chénier ließ ſelbſt in die öffentlichen Blätter ſchreiben, daß er Piſtolen zu ſeiner perſönlichen Vertheidigung bei ſich trüge; Talma that daſſelbe.

Dieſe ganze Polemik wandte ſich nicht zum Beſten des jungen Künſtlers. Naudet klagte ihn an, ſich während der erſten Unruhen der Revolution auf dem Boden verſteckt zu haben. Talma verneinte dieſe Thatſache entſchieden und berief ſich auf das Zeugniß des St. Prix,

Digitized by Google

welcher ihm jedoch Unrecht gab. Am 15. Juli 1789 hatte ſich im Faubourg St. Germain das Gerücht verbreitet, daß die Fremden Herren von Paris wären, und daß die Huſaren von Berchigny in der Rue de la Harpe ſchon vorrückten. Die Compagnie der Nationalgarde, bei der Talma ſtand, erhielt Ordre nach dieſer Seite hin vorzurücken. Als ſie das Hôtel de Tours, wo die Stabs-Officiere des Bataillons im Quartier lagen, verließ, bemerkte der Hauptmann St. Prix in der Fenſterbrüſtung des dritten Stocks den Schauſpieler Talma. — „Was machſt du da?“ rief er ihm zu. — „Ich ſchieße vom Fenſter aus,“ verſetzte Talma. Wenn die Vorſicht ſo weit geht, hat man einen andern Namen für ſie und dieſen Namen ſchrieb Naudet in alle Blätter. Wir werden bald ſehen, wann und wie die Verſöhnung zu Stande gebracht wurde.

Die Wiederaufnahme älterer Stücke blieb fortwährend in der Mode. Die Oper kündigte wieder Tarare an, d. h. durchgeſehen, verbeſſert und auf die Höhe des öffentlichen Geiſtes gehoben. Man ſah in der Krönungsſcene den Altar der Freiheit, Bonzen und Jungfrauen verlangten die Abſchaffung der Kloſtergelübde und des Cölibats der Prieſter. Zwiſchen Calpiggi und Spinette fand eine Eheſcheidung ſtatt. Die Neger von Tranquebar wurden befreit. Ebenſo hatte das Theater ſchon im Jahre 1790 die Conſtitution vom Jahre II formulirt. Die Patrioten bewillkommten dieſes Stück, mit Ausnahme folgender Strophe, welche das Gegengewicht eines berühmten Wortes von Lafayette zu ſein ſchien:

Digitized by Google

Le respect pour les *lois* est le premier devoir. [1]
Die aristokratische Partei hingegen pfiff vom Anfang bis zu Ende des Stücks. Dem Schauspieler Rousseau, der den Calpiggi darstellte, ward von den Logen so zugesetzt, daß er ohne die Vorstellungen des Autors seine Rolle abgegeben haben würde. Beaumarchais hatte mit dem revidirten Tarare wohl mehr einen Act des Schreckens als des Patriotismus vollbracht. Seitdem er unter seinem Fenster die blutigen Köpfe der Flesseles und Delaunay hatte vorüber kommen sehen, war er von einer beständigen Angst befangen. Sein Hôtel lag im Faubourg St. Antoine, er wohnte also mitten in der Grube des Löwen, dessen dumpfes Gebrüll zu seinen Ohren drang. Die Wiederaufnahme von Tarare machte auf die furchtbare Vorstadt den Eindruck eines dem Cerberus in den Rachen geworfenen Kuchens, und Beaumarchais hatte wieder für einige Zeit Ruhe.

Im September eröffneten die Vorgänge in Nancy den Theatern ein gesegnetes Feld dramatischer Entwürfe. Bouillé, der 18 Monate nachher verwünscht wurde, galt noch allgemein für einen loyalen und tapferen Officier, welcher in den schwierigsten Verhältnissen seine Pflicht mit Umsicht und Mäßigung erfüllt hatte. Seit den ersten Septembertagen schaltete man zu Metz während der Vorstellung des Châteaux en Espagne folgende Strophe ein, welche d'Orlange sprach:

[1] Le respect pour les *rois*... sagte Lafayette.

Digitized by Google

Pour chef de mes soldats, je choisirais un homme
Sage, mais valeureux, bouillant, mais économe
Du sang de mes sujets; qui dans les champs de Mars
Se serait signalé par d'illustres hasards,
Soldat, bon général, sujet sûr, honnête homme;
Le choix est bientôt fait quand le public le nomme.

Die Damen Bouillé wohnten der Vorſtellung bei, ſie wurden mit großer Begeiſterung begrüßt. In allen Pariſer Theatern erſcholl der Ruhm Bouillé's und Deſilles', dieſer beiden Helden von Nancy, zur großen Genugthuung der Schwarzen, der Gemäßigten und Habits-bleus. In allen dieſen Stücken wurden die Soldaten des Château-vieux wie blutlechzende Tiger dargeſtellt. Bei einer Vorſtellung des Nouveau d'Assas rief das Parterre den Dichter. — Es iſt von Bouillé, rief Jemand. — Dieſer Scherz, welcher ein wenig ſpäter allen möglichen Erfolg gehabt haben würde, fand damals im Saale keinen Anklang.

Collot d'Herbois erſchien im November wieder auf der Bühne. Dieſer unermüdliche Redner widmete dem Theater alle Zeit, welche ihm die Jacobiner oder die Cordeliers übrig ließen. Der Procès de Socrate, welchen er damals auf dem Theater de Monſieur geben ließ, war nichts Anderes als die Geſchichte des Tages unter antikem Namen. Socrates war der geborgte Name für den Herzog von Orleans. Die Vorſtellungen dieſes Stückes waren nicht gerade die ruhigſten. Bei einer derſelben beleidigte Jemand den Dichter im Foyer des Theaters. Collot d'Herbois ging mit demſelben hinaus, um ſich mit

Digitized by Google

ihm auf einen Fauſtkampf einzulaſſen; ſie wurden getrennt. Der Herausforderer ward arretirt und als ein ehemaliger fürſtlicher Stallknecht erkannt, der durch die Emigration ſeine Stelle verloren hatte. Zu derſelben Zeit fanden einige Störungen in der Opéra ſtatt. Man gab Iphigénia en Aulis. Der Chor:

Chantons, célébrons notre reine

ward von den Royaliſten lebhaft beklatſcht. Man verlangte ihn da capo. — Nein, nein, riefen die Patrioten. Der Dichter Lainez hob die Schwierigkeit dadurch, daß er ſagte: „Meine Herren, jeder gute Franzoſe muß ſeinen König und ſeine Königin lieben, ich werde alſo wieder anfangen laſſen.“ In der That begann er wieder und ward mit Beifall überſchüttet; die Logen warfen ihm ſelbſt einen Kranz zu. An jenem Tage waren die Patrioten in der Minderzahl, am folgenden kamen ſie verſtärkt wieder. Lainez wurde vom Anfang bis zum Ende ſeiner Rolle ausgepfiffen; man bewarf ihn mit Ruthenbündeln und allen möglichen werfbaren Gegenſtänden; das Parterre zwang ihn ſogar, ſeinen Kranz vom geſtrigen Tage zu holen und mit Füßen zu treten. Die contrerevolutionairen Journale klagten Regnault de St. Jean d'Angely wegen Theilnahme an dieſen Tumultſcenen an, er bewies indeß ſein Alibi. Lainez hatte viel zu thun, um ſeine anti-patriotiſchen Mucken der Vergeſſenheit zu übergeben. Als er ſich ein Jahr ſpäter auf einer Kunſtreiſe in Marſeille befand, wollte ihn das Parterre zur Abbüßung ſeines Royalismus zwingen, Ça ira zu ſingen,

Digitized by Google

aber es gelang ihm aus dem Theater zu entſchlüpfen, ohne bemerkt zu werden.

Das Jahr 1791 begann mit zwei Stücken, welche für die Annalen des revolutionairen Theaters von Wichtigkeit ſind: Le convalescent de qualité und La liberté conquise. Das erſtere, eine epiſodiſche Comödie nach Art des Epimenides, ward in der italieniſchen Oper aufgeführt. Der Marquis d'Apremine, ein wüthender Ariſtokrat, wird lange von einer ſchweren Krankheit in ſeinem Schloſſe zurückgehalten. Ohne zu wiſſen was ſich alles ſeit Berufung der Generalſtaaten ereignet, — ſein Arzt hatte nämlich verboten, daß man ihn davon unterrichte, — kehrt er nach Paris zurück. Ein gewiſſer Gautier, ein reicher Gutsbeſitzer, hält bei ihm für ſeinen Sohn um die Hand ſeiner Tochter, des Stiftsfräuleins Mathilde d'Apremine, an; erzürnt über die Keckheit eines ſolchen Begehrs, ſchwört der Marquis, dieſen Bauerlümmel einſperren zu laſſen. Er ſchellt nach ſeinem Secretair und dictirt ihm einen an den Chef der Polizei gerichteten Brief, um einen Verhaftsbefehl zu erhalten. Der Secretair verſucht ſchüchtern einige Bemerkungen dagegrn geltend zu machen. — „Was, ruft Apremine ungeduldig, man verweigert mir eine Lettre de cachet? Ich habe deren bereits 37 erhalten und für geringere Kleinigkeiten." — Mathilde erſcheint, ſie erklärt ihrem Vater achtungsvoll, daß ſie Gautier liebt, welcher ſie und ihre Begleiterin aus Räuberhänden gerettet habe:

Digitized by Google

Mathilde.

Les sentiments d'honneur, dont mon cœur est nourri
Me disent

d'Apremine.

J'entends bien, vous n'êtes pas un ange;
Mais on garde son nom... sa noblesse... on s'arrange

Ungeachtet dieſes unväterlichen Raths beſteht Mathilde darauf Gautier zu heirathen. Zuletzt erfährt Apremine aus dem Munde ſeines Arztes die Geſchichte der letzten 18 Monate und bewilligt die Vereinigung der beiden Liebenden.

Le convalescent de qualité ward von der gemäßigten Partei gut aufgenommen. Lobreden auf den König kamen faſt in jeder Scene vor. Die Ultra-Patrioten beklagten ſich darüber in ihren Blättern auf das lebhafteſte. „Noch immer," ſagte Prud'homme, „das Ohrläppchen des Sclaven." Sonderbarerweiſe wurde dieſer Vorwurf des Serviliſmus an Fabre d'Englantine gerichtet, welcher damals Präſident der Cordeliers war. Fabre d'Englantine hatte ſich ſchon in der Theaterwelt durch ſeinen Philinte bekannt gemacht, der im Laufe des vorhergehenden Jahres geſpielt wurde. Ich habe nichts weiter über dieſes Stück geſagt, weil es nur ein literariſches Intereſſe hat, obgleich Geoffroy, der nicht alle Werke las, die er verdammte, dieſes wegen demagogiſcher Capuzinaden verwarf. Dieſer Fabre war ein merkwürdiger komiſcher Dichter, er hatte in ſeinem ganzen Leben keinen einzigen komiſchen Vers gemacht und doch intereſſirte er ſeine Zuhörer. Man

Digitized by Google

würde in Sparta keine andere Luſtſpiele geſchrieben haben, wenn Sparta ein Theater gehabt hätte.

Die Liberté conquise iſt die ein wenig veränderte Geſchichte des 12., 13. und 14. Juli 1789. Dem Anſcheine nach iſt einer der weſtlichen Meereshäfen der Ort der Handlung, in Wirklichkeit aber iſt es Paris. Beim Aufrollen des Vorhangs vergegenwärtigt man ſich die Scenen der Getreideankäufe, die tapferen Bewohner der Vorſtädte rotten ſich zu drohenden Maßregeln zuſammen. Der Gouverneur, ein hochmüthiger und grauſamer Ariſtokrat, fordert die Gruppen auf auseinander zu gehen. Auf ihre Verweigerung befiehlt er ſeinen Soldaten Feuer zu geben. Aber die franzöſiſchen Gardiſten werfen ihre Waffen fort, und ſtürzen ſich in die Arme ihrer Mitbürger. Plötzlich erſcheinen die Engländer, welche im Einverſtändniß mit dem Gouverneur vor den Thoren der Stadt ihre Kanonen aufpflanzen. Die Sturmglocke ertönt, man reißt das Pflaſter auf, Männer, Frauen, Kinder ſchwören für das Vaterland zu ſterben. Die Engländer werden zurückgedrängt, das Fort, in welches ſich der Gouverneur geflüchtet hat, eine wahre Baſtille, wird genommen und zerſtört. Das Volk iſt diesmal gnädig und verzeiht dem Gouverneur.

Bei der erſten Vorſtellung entzündete dieſes Drama eine unermeßliche Begeiſterung. Bei der Schwur-Scene erhob das ganze Publikum die Hände unter lautem Beifallrufen und die Frauen wehten mit ihren Taſchentüchern. Man verlangte nach dem Dichter; alsbald ſchritt ein ſchwacher Greis von 68 Jahren, Namens Harny,

Digitized by Google

auf der Bühne vor und ward unter lebhaftem Jubel des ganzen Saales bekränzt. Bei einer der folgenden Aufführungen wurde dem französischen Gardisten Arné, einem der Bastille-Erstürmer, dieselbe Ehre zu Theil. Demois. Sainval, die nicht gleich einen Kranz fand, setzte ihm eine Handwerkermütze auf den Kopf, was sehr stark beklatscht wurde. Am folgenden Tage schlugen Dugazon und Talma in Gegenwart des Publikums dem Naudet vor, ihre alten Zänkereien zu vergessen. Naudet willigte gern ein. Die Feinde umarmten sich und der Friede ward hergestellt.

Durch ein Decret der constituirenden Versammlung war die bürgerliche und politische Stellung der königl. Schauspieler geregelt, aber sie hatte noch nichts über das Theater festgesetzt. An Mißbräuchen fehlte es auf diesem Felde nicht. Das Schlimmste war, daß gar keine gesetzliche Bestimmungen vorhanden waren, indem die älteren mit dem Erscheinen der Revolution wegfielen, ohne durch andere ersetzt zu werden. Man wußte nicht genau ob Suard, die Municipalität oder die königliche Kammer mit der Theater-Censur beauftragt sei, ob überhaupt eigentlich noch die Censur bestände. Im Februar 1790 gab man Paris sauvé ohne Bewilligung, am 21. Sept. genehmigte Suard den Nouveau d'Assas. Als Dantilly innerhalb dieser beiden Daten die Religieuses de Copenhague, worin ein in eine Nonne verliebter Bischof dargestellt wurde, einreichte, sandte Suard dieses Stück an Bailly, welcher dazu eine Prüfungs-Commission ernannte. Der Rothstift des Censors ging von Hand zu Hand,

Digitized by Google

ohne daß Jemand es kühn gewagt hätte, ſich ſeiner zu bedienen.

Die innere Verfaſſung der Theater gab nicht weniger Anlaß zur Verwirrung. Im Jahre 1790 galten die Privilegien der Opéra noch ſo allgemein, daß die Direction dieſes Inſtituts dem Theater français und den Italiens das Recht, Ballete zu geben für baares, ſchönes Geld verkaufen konnte. Seit langer Zeit durften nämlich die Italiens nur dann Stücke ohne Muſik geben, wenn die Rolle des Arlequin beibehalten wurde; endlich erlaubte man ihnen aber alle Arten dramatiſcher Werke, ſelbſt ſolche in Verſen, die Tragödie allein ausgenommen. Die Schauſpieler durften verwundet werden und ohnmächtig dahinſinken, aber es war ihnen durch die Gentilhommes de la chambre ausdrücklich unterſagt ſich umzubringen oder tödten zu laſſen. Das Theater de Monſieur durfte nur italieniſche Opern oder italieniſche Ueberſetzungen bringen; man umging indeß dies Reglement, indem man Originalſtücke als Ueberſetzungen gab.

Das war, wie man ſieht, ein wahrhaftes Feudalitätsverhältniß,[1] eine Hierarchie mit Vaſallen und Unter-Vaſallen. Die drei großen Theater, als Vaſallen der Opéra, waren ihrerſeits wieder Oberlehnsherren der kleinen Theater, über die ſie das Recht der Dictatur, Cenſur

[1] Aehnlich iſt heute noch das Verhältniß der königl. Theater in Berlin zum Königſtädtiſchen; auch zwiſchen dem Hamburger Stadt-Theater und dem Thalia-Theater findet etwas Analoges ſtatt.

Digitized by Google

und der Ausmerzung ganzer Arbeiten ausübten. Die kleinen Directoren waren genöthigt alle Arten von Ausflüchten zu ersinnen, um den tausend auf ihnen lastenden Beschränkungen zu entgehen. Wenn es im Audinot und Nicolet einen Pont-neuf [1] zu singen gab, so spielte die Violine die Melodie und der Schauspieler sprach den Text dazu; im Beaujolais aber wurde hinter der Scene gesungen und der Schauspieler machte dabei die entsprechenden Gesten.

Journale und Theater drangen unermüdlich seit einem Jahre auf Abfassung eines Gesetzes zur Aufhebung dieser Mißverhältnisse. Die Privilegien der Comédie française waren vorzüglich Gegenstand der lebhaftesten Klagen. Die Politik blieb dem Kreuzzug nicht fremd, welcher damals gegen die Mitglieder geführt wurde. Im Jahre 1789 hatte die Comédie mit mehr Kühnheit als irgend ein anderes Theater den Pfad der Revolution betreten; die Mitglieder entgingen indeß der Anklage des Aristokratismus nicht. Als Demoif. Raucourt im September einen Paß zu einer Kunstreise in die Provinz verlangte, verweigerte man ihr denselben, und sie konnte froh sein, so leichten Kaufs davon zu kommen. Man setzte nämlich voraus, daß sie zu den Emigranten nach Coblenz gehen wollte. Der Sainval begegnete eine andere Unannehmlichkeit durch einen Irrthum; sie wollte in der

[1] Gassenhauer; der Pont-neuf in Paris war eine Zeitlang die Wiege vieler Volkslieder, die hier zuerst und vielfach von Straßensängern gesungen zu werden pflegten.

Digitized by Google

Schweiz Vorstellungen geben; in ihrem Wagen befanden sich die Theatergarderobe und vierzehn tausend Franken. An der Gränze hielt man sie für die Königin und wollte sie nicht passiren lassen.

Die Mitglieder der Comédie française adoptirten freilich gegen Ende des Jahres 1789 den Namen Theater de la Nation, [1] und meinten dadurch einen Act ihres Patriotismus vollführt zu haben, blieben indeß doch nach wie vor Comédiens du Roi. Damals war Alles in Frankreich constitutionnel, der Theaterzettel hatte wohl auch das Recht es zu werden. Dies trug nicht wenig zu folgendem Epigramm bei:

Les comédiens français très-prudemment calculent:
En citoyens ardents, ces messieurs s'intitulent
Théâtre de la Nation,
Titre qui promet seul à leur ambition
Une recette toujours riche,
Et *comédiens du roi* reste encore sur l'affiche
Pour garantir la pension.

Der Kampf, welcher sich um Charles IX entspann, brachte späterhin die königlichen Schauspieler um die Gunst der Patrioten. Mehr denn einmal sahen sich die Damen Raucourt und Contat mit einer gewissen bürgerlichen Züchtigung bedroht, welche die Frauen damals sehr zu fürchten hatten, und welcher Théroigne de Méricourt nicht entging. [2]

[1] Heute Theater de la République.
[2] Schläge.

Digitized by Google

Die Comédie zählte besonders unter den Schriftstellern viele Feinde. Mehrere von diesen, wie Mercier und Fenouillet de Falbaire, wollten den Mitgliedern nicht wohl, weil sie ihren Stücken vor denen der Molière und Corneille nicht den Vorzug angedeihen ließen.

Schon im August 1790 kamen mehrere dramatische Dichter bei der constituirenden Versammlung um ein Theatergesetz ein. Ihre Petition ward durch Laharpe eingereicht; sie war offenbar gegen die Comédie gerichtet. Die Versammlung beschäftigte sich gerade damals mit den ernstesten Fragen und vertagte daher die Prüfung dieser Petition. Sechs Monate darauf richteten alle Schauspieler von Paris, die des Theater de la Nation ausgenommen, eine ähnliche Bitte an die Nationalversammlung. Chapelier, der zum Berichterstatter ernannt worden war, sprach sich folgendermaßen aus: „Die Theater müssen die Sitten läutern, den Bürgersinn wecken, wenn sie eine Schule des Patriotismus, der Tugend und aller jener herzerhebenden Gefühle sein sollen, welche das Band und den Zauber des Familienlebens bilden.“ Dies war das erste Mal, daß das Ministerium die politische und sociale Bedeutung des Theaters officiel anerkannte. Nach Ablesung des Berichts bestieg Maury die Tribüne. An diesem Tage war der Chef der Rechten in heiterer Laune. Anfangs entschuldigte er sich, an einer solchen, ihm als Geistlichen fernliegenden Discussion Theil zu nehmen, er bewies indeß nicht gerade eine hohe Achtung vor dem eignen Priesterkleide. Chapelier hatte auf eine vollständige Freiheit der Theater erkannt. Maury wies nun

Digitized by Google

dabei auf Gefahren hin, und ſagte, wenn dies Geſetz durchginge, würde man bald die Conſtitution als komiſche Oper geben. Nun war an Mirabeau die Reihe die Tribüne zu beſteigen; in einem ſpöttiſchen Tone fragte er Maury, ob er zu ſeinem oder der Verſammlung Vergnügen das Wort genommen hätte? Einige inhaltreiche Worte Robespierre's beendigten die Discuſſion, und nach erfolgtem Votum beſchloß die Verſammlung, daß in Zukunft jeder Bürger ohne irgend eine andere Formalität als eine vorhergehende Anzeige beim Stadtrath, ein Theater errichten dürfte. Außerdem beſtimmte man noch, daß dramatiſche Werke, fünf Jahre nach dem Tode ihres Dichters, dem öffentlichen Staatsgut anheimfallen ſollten und auf allen Bühnen ohne Ausnahme dargeſtellt werden könnten.

Die guten und ſchlechten Nachwirkungen dieſes Geſetzes machten ſich ſogleich fühlbar. Im Jahre 1790 hatte Paris nur neun Theater, zwei Jahre nachher zählte man ſchon zwanzig. Alle gaben Charles IX, Brutus und La mort de César. Es gab damals Leute, welche die Freiheit der Theater zu ſchlechten Zwecken in Anſpruch nahmen. Ein Hufſchmied und ein Frauenzimmer von käuflicher Tugend kündigten im Palais Royal das Grand ballet des sauvages an. Ich enthalte mich einer Beſchreibung dieſer Vorſtellung, weil die Stadtbehörde dieſe beiden cyniſchen Darſteller ſogleich arretiren ließ.

Auch das Parterre begann damals, ſich bis dahin noch unbekannte Ausgelaſſenheiten zu erlauben. Im November 1789 war eine Deputation von Halleweibern mit der

Digitized by Google

Bitte zum König und zur Königin gegangen, einer Vorstellung des Souper d'Henri IV im Theater de Monsieur beizuwohnen. Die Königin befand sich beim Spiel und der König im Staatsrath, deshalb sah sich die Corporation im Kopftuch und in der Flügelhaube genöthigt, der hohen Gegenwart zu entbehren; der Enthusiasmus litt aber darunter nicht. In der Scene, wo man auf die Gesundheit des Königs trank, vermischten sich die Zuschauerinnen mit den Schauspielern, und eine von ihnen tanzte ein Menuet mit Paillardel; das Schauspiel schloß mit einer allgemeinen Ronde. Im Jahre 1791 ereigneten sich diese Auftritte noch öfter. Eines Tages rief das Publikum in der Vorstellung des Guillaume Tell von Sedaine und Gretry die Schauspieler. Ellevion und Philippe erschienen, da aber ihre Kameraden vorzukommen zögerten, so erstieg das Parterre das Proscenium, zerriß den Vorhang und zog die Schauspieler und Schauspielerinnen, von denen einige halbnackend waren, mit Gewalt aus ihren Ankleidezimmern auf die Bühne. Dieselben Störungen trugen sich auch in den Provinzen zu, einige sogar unter noch weniger milden Umständen.

Zu Tournai zischte das Publikum einige Schauspieler aus, die Offiziere des Regiments Clairfayt nahmen sich der Künstler an und traten, den Degen in der Hand, in das Parterre. Dabei wurden viele Zuschauer, manche ernstlich, verwundet.

Die öffentliche, vorwärts schreitende Meinung mußte in dem Theater ihren Wiederhall finden. Von den Lobeserhebungen guter Könige ging man zu denen großer

Digitized by Google

Männer über: Mirabeau, Voltaire, Franklin, Rouſſeau erſetzten Louis XII. und Henri IV. Ende Januar gaben die Italiens den Rousseau à ses derniers moments von Bouilly. Die Begebenheit findet zu Ermenonville ſtatt. Beim Aufzug des Vorhangs erwartet Mad. Rouſſeau ihren Gemahl von ſeinem gewöhnlichen Morgenſpazierweg. Er kommt, in der Hand einige Pflanzen und ein Grasmückerneſt. „Ach! ruft Mad. Rouſſeau, indem ſie die Jungen, die kaum aus dem Ei gekrochen, erblickt, wie haſt du ſo grauſam ſein können!“ — „Nein, ſo eben hat ein Sperber dieſen Jungen ihre Mutter geraubt, deiner Sorge empfehle ich die unglücklichen Waiſen. Sobald ſie Flügel haben, ſollen ſie die Freiheit erhalten.“ — Das ganze Stück war in dieſem ſentimentalen und recht albernen Geſchmack gehalten. Bei der zweiten Vorſtellung brachte man die Büſte Rouſſeau's auf die Bühne, wo ſie gekrönt ward, während das Orcheſter die Ouvertüre zum Devin du village [1] ſpielte.

Am 2. April blieben alle Theater freiwillig geſchloſſen. Mirabeau war nicht mehr. Beſtürzung herrſchte in Paris. Während ſeiner Krankheit bot ein Marmorarbeiter, der vierzig tauſend Francs jährliche Zinſen hatte und noch an die Transfuſion des Bluts glaubte, das Seinige an, um die, Frankreich ſo theueren Tage des berühmten Mannes zu retten. Kaum begann die Leiche des großen Redners in den Gewölben der St. Geneviève zu erkal-

[1] Rouſſeau's eigne Compoſition.

Digitized by Google

ten, als ſchon alle Theater ſeine Apotheoſe gaben.[1] Vor kurzem war auch Franklin geſtorben, die dramatiſchen Schriftſteller ſchufen ein Piedeſtal für die Statuen dieſer beiden großen Männer, welche ſich übrigens ſo wenig ähnelten.

Seit dem Bundesfeſte ſchlichen ſich die Gelegenheitsphraſen in alle dramatiſchen Werke, wo ſie am wenigſten hingehörten. In Corisandre von Langlé ſprach Chandos mit dem Blick eines Sehers:

Je vois plus: abjurant ses antiques maximes,
Du trône des Césars un successeur fameux
Est surpris de se voir des enfants légitimes;
Il se mêle à leurs moindres jeux,
En sortant des bras de leur mère,
Il prend un tambourin pour jouer avec eux,
Et la tiare enfin devient héréditaire.

Der Stadtrath fand dieſe Strophe zu kühn und befahl ſie auszulaſſen. Am folgenden 3. Mai nahmen die Patrioten Rache, indem ſie im Palais Royal den Pabſt in effigie verbrannten.

Vor Coriſandre waren ſchon zwei Comödien, in denen

[1] Mirabeau à son lit de mort, war von Pajoulx und wurde zuerſt auf dem Theater de Monſieur gegeben, das Leonard unter dem Schutze des Grafen der Provence geſtiftet hatte. Im Theater Italien kam ein Stück zur Aufführung, deſſen anonymer Verfaſſer dem franzöſiſchen Demoſthenes bis ins Reich der Schatten folgte und ihn hier in Geſellſchaft Voltaire's, Rouſſeau's, Friedrich des Großen, Brutus u. A. auftreten ließ.

Digitized by Google

die Tiara und das päpſtliche Kreuz vorkamen, verboten worden. Die eine: L'audience du grand Lama Sispi, war von Louvet, einem damals noch unbedeutenden Schriftſteller; die zweite: Le mariage du pape, ward dem Theater von einem Unbekannten eingereicht. Nur zwei Worte über den Inhalt. Lomenie und der Erzbiſchof Juigné unterhalten ſich über die Tagesereigniſſe, als ſich plötzlich tauſend Stimmen des Aufruhrs am Fuße des Vatikans hören laſſen. Rienzi iſt aus ſeinem Grabe emporgeſtiegen, er hat ſich an die Spitze der wiedergebornen Römer geſtellt. Die Engelsburg, der Vatikan werden mit Sturm genommen, es bleibt nichts übrig, als mit der Revolution zu kapituliren. Der heilige Vater nimmt die franzöſiſche Verfaſſung und die ausübende Gewalt an. Das heilige Collegium giebt dem Antrage des Abbé Cournaud ſeine Stimme und entſcheidet ſich für die Ehe. Der Pabſt heirathet die geſchiedene Frau von Polignac; Bernis die Prinzeſſin von Santa Croce; Lomenie die Frau von Caniſy, und Juigné die Frau von Lebrun.

Wenn es übrigens damals noch nicht erlaubt war, wie dies ſpäterhin geſchah, den Pabſt ſelbſt auf die Bühne zu bringen, entſchädigte man ſich im vollen Maße an allem was Kutte und Prieſtergewand trug. „Die Prieſter, ſagte Fleury, leben nicht mehr vom Altar, wohl aber leben die Schauſpieler von demſelben.“ Laharpe, welcher in ſeinem ganzen Leben nie eine andere Initiative ergriffen, wählte zu ſeinen Hauptperſonen zuerſt Leute aus der Mönchs- und Prieſterklaſſe. Sein Drama Melanie, welches ſich in dem Sprechſaal eines Kloſters zu-

Digitized by Google

trug, war zwanzig Jahre vor der Revolution geſchrieben, aber die Vorſtellung blieb bis zu dieſer Zeit ſtreng verboten. La Vestale von Fontanelle erregte das Mistrauen der Cenſur weniger, welche ſich begnügte die Aufführung in Paris zu verhindern und in der Provinz frei zu laſſen. Im Auguſt 1789 wurde ſie unter dem Namen Ericie von der Comédie française gegeben. Dieſes ziemlich mittelmäßige Stück verdankte ſeinen Erfolg einem Zwiſchenfall, der ganz unerwarteter Weiſe den matten Alexandrinern des Herrn Fontanelle zu Hülfe kam. Eine Nonne, die von ihren Eltern mit Gewalt in das Kloſter von Argenteuil geſteckt, verlangte, während dieſes Stück Epoche machte, vom Parlament die Aufhebung ihres Gelübdes. Nach dem Ausſpruche des damaligen General-Advokaten Herault de Sechelles ward ihrer Bitte Genüge geleiſtet. Und das war gerade ganz genau, ausgenommen den Unterſchied zwiſchen der Nonne und der Veſtalin, das Süjet der Ericie.

Im Jahre 1790 wurde das Theater mit Meßgewändern und Stricken des heiligen Franziskus förmlich überfluthet. Die ganze Kleriſei zog damals über die Bühne. „Man ſahe dort, ſagte Camille Desmoulins, Bärtige und Raſirte, Friſirte und Geſchorene, die Blauen, Grauen und Schwarzen, runde Kapuzen und ſolche mit Spitzen, weite und enge Aermel, Schulterkleider und Roſenkränze, Schuhe, Sandalen und nackte Füße.“ Dem Inhalte nach waren alle dieſe Stücke gleich, ſie unterſchieden ſich nur etwas in der Form. Beinahe immer kamen ein Gärtner oder eine junge Nonne vor, die wegen eines

Digitized by Google

von ihrem Liebhaber empfangenen Briefes zur Einsperrung verdammt und im letzten Act durch die Habits-bleus endlich befreit wurde. Selbst solchen Stücken, die dem Anscheine nach ganz weltlich waren, fehlte weder Chorhemd noch Meßgewand. So z. B. bildete den Schluß des Diner des patriotes ein Ballet, in welchem ein Abbé und eine Nonne zusammen tanzten.

Im März 1791 gab das Theater de la Nation die Victimes cloitrées [1] von Monvel. Dieses Drama, welches eine Menge grasser Stellen enthielt, machte auf das Publikum, das sich noch nicht recht mit der Anwendung solcher Effectscenen befreundet hatte, einen ungewöhnlichen Eindruck. Bei einer dieser Vorstellungen befand sich im Parterre ein junger Mann mit einem langen und verwilderten Barte, dessen bleiches, durchfurchtes Antlitz auf lange Qualen hindeutete. Mit vorgebogenem Halse, flammenden Augen und keuchendem Athem saß er da. Bei der Scene, in welcher Pater Laurent den Dorval ins Verließ werfen läßt, kann er sich nicht mehr halten, ein furchtbarer Schrei entfährt seinen Lippen. „Zur Hölle mit diesem erbärmlichen Schurken," ruft er, sich auf die Bühne stürzend. Er wurde umringt, um seinen Namen befragt, und wies sich als ein Mönch der Karthause von Grenoble aus. Er hatte den Frieden gekostet und in dem Pater Laurent seinen Superior zu sehen geglaubt.[2]

[1] Das Stück war schon 1781 gegeben worden, 1835 hat man es ohne Erfolg wieder auf's Repertoir zu bringen versucht.

[2] Collin d'Harleville's niedliche Comödie: Monsieur de Crac

Digitized by Google

Nicht alle dramatiſchen Dichter griffen die klöſterlichen Einrichtungen mit ſo ſcharfen Waffen an, als Monvel. Um dieſe Zeit ſchrieb Flins unter dem Titel Mari directeur eine ſehr beluſtigende Comödie, in welcher zwei Auftritte ſich in einem Beichtſtuhl zutrugen. Ein Ball von Mönchen und Nonnen machte den Schluß des Stückes, welches die Logen mit einem ſehr lebhaften Pfeifen begrüßten. Man langweilte ſich endlich bei der Kutte und dem Meßgewand. Le couvent von Pujoulx fand noch einigen Beifall. Das im Palais Royal gegebene Le couvent des bénédictins ward trotz ſeiner gelungenen Sprache ausgepfiffen. Die Capucins vom Vetter Jacques wurden nicht bis zu Ende geſpielt. Cécile et Ermance, die Gretry in Muſik ſetzte, hatten keinen beſſern Erfolg. Alle dieſe Stücke fielen durch, nicht weil ſie ſchlecht waren, ihr Unrecht beſtand darin, ein Jahr zu ſpät zu kommen. Die Klöſter waren in ihrer Auflöſung begriffen; das Theater ſelbſt nahm einige ihrer Trümmer auf. Ein Benedictiner Novize aus der Abtei Auvilliers wurde zu Rheims Schauſpieler, ein anderer Benedictiner debütirte als Altſänger auf dem Theater de Monſieur.

Die Eintracht hielt auf dem Theater de la Nation nicht lange Stich. Die Mitglieder hatten ſich von Neuem überworfen. Talma, Dugazon und Mad. Veſtris hatten eben ein Theater in der Rue Richelieu gegründet, das mit dem des Faubourg St. Germain rivaliſiren ſollte.

dans son petit castel folgte den Victimes cloitrées und löſchte einigermaßen den düſtern Eindruck der letzteren wieder aus.

Digitized by Google

Mit Henry VIII von Chénier weihte man den Saal ein.[1] Die erſte Vorſtellung war ſtürmiſch und ließ den Erfolg unentſchieden. Chénier griff die Mitglieder, namentlich aber Demoiſelle Contat mit Heftigkeit an, weil ſie ſeine Tragödie hintertrieben haben ſollten. An den folgenden Tagen fand dieſelbe eine günſtigere Aufnahme. Chénier hatte dieſen König Blaubart abſichtlich ſo ſchwarz gezeichnet, um dem Parterre der Cordeliers und Jacobiner zu gefallen.[2] Einige Wochen ſpäter beſtellte das Theater de la Nation, ungeduldig, auch ſein gekröntes Ungeheuer zu beſitzen, ein ähnliches Stück bei Ducis, welcher ſich durch Jean-sans-terre dieſes Auftrags entledigte. Nachdem Charles IX und Henry VIII todtgeſpielt waren, brachte Chénier im Calas die verkannte und verfolgte Volkstugend wieder auf's Tapet. Laya und Lemierre d'Argy hatten ſchon früher in zwei mittelmäßigen Dramen Blumen auf das Grab dieſes unglücklichen Opfers des Fanatismus geſtreut. Chénier's Calas wurde am 6. Juli gegeben. Prieſterfeindliche Verſe, Anklagen gegen das Parlament, Lobreden auf das engliſche Volk,

[1] Die vom Faubourg St. Germain emigrirenden Künſtler, zu denen außer den Genannten auch noch Monvel und Michot gehörten, eröffneten im Monat März in dem vom Herzog von Orleans bewohnten Theil des Palais Royal ihre Vorſtellungen als Theater français.

[2] Einen eclatanteren Erfolg hatte die bald darauf im Theater français gegebene Tragödie Marius à Minturnes von dem jungen Arnault, in der Talma beſonders ausgezeichnet die Rolle des römiſchen Helden ſpielte.

Digitized by Google

nichts fehlte, um dem Ohre des Zuhörers zu ſchmeicheln. Im erſten Act rief La Salle, ein tugendhafter Mann:

Repoussez loin de vous ces prêtres sanguinaires
Qui vous font désirer le trépas de vos frères,
Qui d'orgueil enivrés, prêchent l'humilité,
Qui du sein des trésors, prêchent la pauvreté, etc.

Am merkwürdigſten iſt folgende Stelle, in welcher Clérac Mme. Calas nach ihrem Geburtsort fragt.

Mme. Calas.

J'ai vu le jour chez un peuple vanté
Pour ses lois, pour ses moeurs et pour sa liberté.

Clérac begreift dies nicht, und Toubin iſt geneigt, ihm hierüber ſein Compliment zu machen. Der Erſtere fragt:

Ce peuple, quel est-il? ce n'est pas me répondre.

Mme. Calas.

Eh bien, je suis Anglaise et je naquis dans Londre.

Endlich! Warum läßt man den ehrenwerthen Clérac ſo lange in peinlicher Ungewißheit, ihn, der vielleicht ein halb Dutzend eben ſo großer Verbrecher als Calas auf den Scheiterhaufen zu ſenden hatte.

Die conſtitutionelle Verſammlung hatte die Verſetzung der Aſche Voltaire's nach dem Panthéon beſchloſſen, dies machte den Dichter zum Tagsgeſpräch.

Das Theater de la Nation hatte „les Muses rivales“ wieder aufgenommen, Laharpe fügte noch einige für den

Digitized by Google

berühmten Schriftſteller begeiſternde Strophen hinzu. Chénier hatte ihm ſchon im „Calas“ den tributpflichtigen Weihrauch geſtreut. [1] Im 5. Act veranlaßt La Salle Mlle. Calas, die in Thränen ſchwimmt und ſeit wenigen Augenblicken Wittwe iſt, ſich zu den Füßen des Philoſophen von Ferney zu werfen und ihn um Rache gegen die Richter von Toulouſe zu flehen:

.....Il est près des monts helvétiques
Un illustre vieillard, fléau des fanatiques.
Ami du genre humain, depuis cinquante hivers
Ses sublimes travaux ont instruit l'univers.
A ses contemporains prêchant la tolérance,
Ses écrits sont toujours des bienfaits pour la France.
La gloire, ce durable et précieux trésor,
La gloire et la vertu plus précieuse encor
Couronnent à la fois le déclin de sa vie
Et de leur double éclat importunent l'envie.

Das Parterre der rue Richelieu war über dieſe Abſchweifung durchaus nicht erzürnt, obgleich es zwei oder drei Stunden in der ziemlich eintönigen Geſellſchaft der Familie Calas zugebracht hatte. Abend für Abend wurden ähnliche Verſe auf zehn verſchiedenen Bühnen wie-

[1] Voltaire hatte bekanntlich eine Reviſion der Acten des Proceſſes gegen den unglücklichen Kaufmann Calas bewirkt, deren Ergebniß die Entdeckung war, daß derſelbe ganz unſchuldiger Weiſe hingerichtet worden, was eine öffentliche Ehrenerklärung zur Folge hatte.

Digitized by Google

derholt. Es gab nur noch für Voltaire Alexandriner und Kränze nur für seine Büsten. Rousseau, Franklin und selbst Mirabeau waren vergessen.

Die Beisetzung der Asche des Dichters und Philosophen fand am 11. Statt. Der Zug ging vom Platz der Bastille aus, an deren Verschwinden auch Voltaire seinen Ehrenantheil hatte. Ein Bataillon von Kindern, dem die Clubbs mit ihren Bannern folgten, eröffnete den Marsch. Dann kamen die Pikenträger vom Faubourg St.-Antoine, deren Fahne von einer Amazone getragen wurde. Den Vorstädtern folgten eine Deputation der Theater, hinter der mitten unter jungen Künstlern in Römertracht die Statue des großen Mannes getragen wurde. Der Statue folgten die Schriftsteller, auf ihrem Banner las man die Worte: „Famille de Voltaire". Endlich nahte, vorauf die Akademiker in Trauergalla, der von zwölf Schimmeln gezogene Leichenwagen, auf dessen Gipfel der berühmte Philosoph, mit einer weißen Tunika halb angethan, „in einer ruhigen und bezauberten Verzückung versenkt zu sein schien", wie Fréron sagt. Vor der Opera, wo man einen Ruhe-Altar errichtet, wurde zuerst Halt gemacht, die Büste wurde bekränzt. Dasselbe geschah bei der alten „Comédie". Das „Theater de la Nation" hatte für diesen Tag seine prächtigsten Costüme ausgewählt. Die geschmückten und bis zu den Kapitälern mit Guirlanden umwundenen Säulen an dem Haupttheile des Gebäudes trugen in goldenen Lettern die Namen der vorzüglichsten dramatischen Werke Voltaire's. Larive, Mlles. Raucourt und Contat erschienen nach einander,

Digitized by Google

um die Büſte mit Lorbeern zu umwinden. Ein komiſcher Zwiſchenfall erheiterte dieſe zwar großartige, aber etwas kalt laſſende Feierlichkeit. Zwei Italiener, unbedeutende Anhänger des Hôtel-de-Ville, folgten dem Zuge, der eine auf der rechten, der andere auf der linken Seite, grüßten Bailly beſtändig und bewogen ihn dadurch, von der Abfahrt vom Baſtille-Platze an bis zum Panthéon, den Hut beſtändig in der Hand zu behalten.

Die Decrete der Nationalverſammlung fanden noch immer in den Theatern ihre Vorläufer. Der elegante und fade Demouſtier rief in einem im Feydeau gegebenen Schauſpiel das Eheſcheidungsgeſetz hervor. Das war auch ein Stück Revolution und zwar ſo eine häßliche, parfümirte, und wie der Pater Duchesne von Lemaire ſagte, eine Revolution à broderies d'esprit superfin. Die eigentliche Revolution, welche die Sprache der Clubbs und des Volks redete, hatte ſich auf die kleinen Bühnen zurückgezogen. Im Juli ſtellte das komiſch-lyriſche Theater die Mauern der Baſtille für einige Zeit wieder her, und führte den mit dem Fluche ſeiner armen Gefangenen beladenen de Launay vor Augen. Das Theater der „rue St.-Martin“ aber war unter allen das revolutionärſte.

Es iſt eine der merkwürdigſten Thatſachen der Revolution, daß ſie jeglichen Haß, ſelbſt den ererbten, vernichtete. England und Frankreich vereinigten ſich beide in einer leidenſchaftlichen Sympathie. Der Sohn Fréron's [1]

[1] Sein Vater war einer der heftigſten Gegner Voltaire's und der Encyklopädiſten.

Digitized by Google

ehrte Voltaire als einen Halbgott. Ein Nachkomme Bourſault's [1] ſchrieb über ſein in der rue St.-Martin gegründetes Theater den Namen Moliere. Brauche ich hinzuzufügen, daß die Revolution dennoch mehr Feinde erzeugte, als verſöhnte?

Bourſault war ein eifriger Jakobiner. Er trat eines Tages an der Spitze ſeiner Schauſpieler in den Saal der conſtituirenden Verſammlung, um zu ſchwören: künftighin nur patriotiſche Stücke ſpielen zu laſſen, ein Eid, der niemals von ihm gebrochen worden iſt. Die weiße Hut-Feder und die Emigration kamen beſonders oft auf ſeinem Theater vor. Eines dieſer Stücke ſtellte Robespierre vor, wie er mit ſeiner Logik, Tugend und Beredſamkeit die Condé und Rohan niederſchmettert. Im Juli gab Louvé im Saal Molière die „Grande Revue des Armées noir et blanche", die Handlung begab ſich in einem kleinen deutſchen Dorfe, unweit der Gränze. Condé, der große Würger, ſteht auf den Punkt Frankreich zu betreten, läßt ſeine Armee an ſich vorbeimarſchiren und legt ſeinen Officieren den Plan, nicht des Feldzuges, ſondern des Sieges vor. Wenn auf der Aſche von Paris die Lilien wieder blühen, was im Laufe eines Monats der Fall ſein wird, will er die Baſtille wieder errichten, um das ganze Faubourg St.-Antoine darin einzuſperren. Die unvereidigten Biſchöfe empfangen dann den Cardi-

[1] Bourſault, Zeitgenoſſe und Rival Moliere's. Der Enkel eröffnete das Theater Molière mit La masque de fer, von einem unbekannten Verfaſſer.

Digitized by Google

nalshut, ohne die Benefizien und die Hofämter zu zählen, und was die Edelleute der Emigration betrifft, erhalten alle, selbst die Junker aus der Gascogne, eine Generallieutenants-Stelle mit einem Kommando über Zehn Tausend Mann. Sehnlichst erwartet man das Zeichen zum Aufbruch; der sehr ehrwürdige Abbé Royou reitet auf einem Maulesel und ertheilt den bekreuzten Söhnen den Segen. Plötzlich ertönt das schreckliche „Ça ira", die Blauen kommen im Sturmschritt. Großer Schrecken herrscht in der weißen Armee. Der Eisenfresser Condé entschlüpft durch den Soufleurkasten; Bébé-Monpas, der Cardinal Collier, der Haudegen Faucigny, Crispin-Calonne, und ich weiß nicht, wie viele Andere werden gefangen und gezwungen, eine patriotische Strophe zu singen. Um diese Zeit gaben die Schauspieler des Saales Boursault „la Ligue des Fanatiques et des Tyrans". Rousin, der Verfasser dieses Stücks, nannte dasselbe: Tragédie nationale, eine Benennung im Sinne der herrschenden Zeit. „Ich war vorgestern im Theater," sagte der Volksredner Fréron, „aber ich bin dreimal patriotischer herausgekommen als ich es vor dem Eintritt war. Die Rolle des Deputirten Robespierre ist von großer Schönheit; hören wir seine eigenen Worte:

.....Dans la nuit des temps, reportez vos regards
Du dernier des Louis au premier des Césars;
Sur les crimes des rois interrogez l'histoire;
Pour un dont les vertus ont consacré la gloire,
Mille se sont souillés des plus noirs attentats,

Digitized by Google

Et vous nous étonnez de cette horreur profonde
Que je laisse éclater pour les tyrans du monde!

Man ſieht es, ſelbſt Ronſin ließ ſich mit fortreißen. Er war nicht mehr der ganz gehorſame Schützling der Mme. Bailly und des Hôtel-de-Ville. Dieſen Leuten wuchſen Zähne und Krallen über Nacht. „La Ligue des Tyrans“ enthielt eine ſehr ſcharfe, auf die Flucht nach Varennes bezügliche Stelle gegen den König, welche Bourſault ſelbſt wieder ausſtrich, und als Ronſin ſich ein Jahr ſpäter zum Candidaten der Convent-Deputirten meldete, berief er ſich vor Robespierre, deſſen Unterſtützung er nachſuchte, auf ſeine Tragédie.

„Ich habe in den Unruhen von 89 eine Stelle eingenommen,“ ſchrieb er ihm; „die „Ligue des Tyrans“ iſt mein Werk, aber was noch verdienſtlicher, — ich war einer der kühnen Sanskülotten vom 10. (Auguſt)“. Wie hätten die Wähler von Paris den Muth beſitzen ſollen, der Convention die Talente und den Patriotismus eines Mannes, der der Sache der Freiheit ſo viele und wichtige Dienſte geleiſtet, vorzuenthalten! Hätte man allen flachen revolutionairen Schriftſtellern das Mandat anvertraut, ſo wären in der Nationalverſammlung nicht Sitze genug geweſen.

Plötzlich ſank der Zorn der Patrioten noch einmal. Die von Seiten des Königs am 14. Septbr. erfolgte Annahme der Conſtitution hatte unter den Parteien einen neuen Waffenſtillſtand zu Folge. Während der bei dieſer Gelegenheit veranſtalteten Hoffeſtlichkeiten beſuchten der

Digitized by Google

König und die Königin die Theater. Ueberall nahm man die royaliſtiſchen Stücke wieder auf, „Richard, Cœur-de-Lion“, „la Partie de Chasse“, „Gaston et Bayard“ etc. Im Saale Molière ſelbſt gab man „la France régénérée“, welches mit einer Apotheoſe auf den König und Mirabeau endigte. Die Ultra-Patrioten waren außer ſich vor Unwillen; ſie klagten das Perſonal der Theater in Maſſe der Unbürgerlichkeit, der Contre-Revolution und des Knechtthums an. — „Die Schauſpieler affektirten“, wie Fréron ſagt, „eine Ariſtokratie, welche man kaum den Fürſten verzeihen kann.“

Am 19. beſuchte der König die italieniſche Oper. Man gab „Richard, Cœur-de-Lion“; Clairval ſang die etwas veränderte Melodie von Blondel:

O Louis, ô mon roi,
Nôtre amour t'environne;
Pour nôtre cœur, c'est une loi
D'être fidèle à ta personne, etc.

Dieſe Verſe wurden vom Publikum mit ſolchem Enthuſiasmus aufgenommen, daß der König und die Königin ſelbſt in Verlegenheiten zu gerathen ſchienen. Einige Stimmen vom Parterre riefen: Es lebe die Nation! aber ſie wurden ſofort durch den Ruf: Es lebe der König! übertäubt. Marie Antoinette [1] hatte auch ihre

[1] Merkwürdig genug iſt der Umſtand, daß Marie Antoinette ihre erſte franzöſiſche Bildung dem Umgange einer Komödiantin, der Schweſter des Schauſpielers Fleury, Me Félicité Sainville, ver-

Digitized by Google

Strophe; die Logen klatschten ganz unmäßig. Das Parterre protestirte durch Pfeifen, man ging selbst so weit, das Orchester zu zwingen, Ça ira zu spielen. Ein Mitglied des Stadtraths selbst konnte die Ruhe kaum wieder herstellen. In der Befreiungsscene zerbrachen alle Damen ihre Fächer beim Applaudiren. Der König hatte eben keine Ursache, sich dieser Aufnahme zu rühmen; es war aber seine Bestimmung, bis auf's Schaffot geliebt zu sein, ohne auf dem Throne geachtet zu werden. Er hatte schon einen tiefen Zug aus dem bitteren Kelche gethan, den er ganz leeren sollte. Zwei Monate nachher trat Chabot mit dem Hut auf dem Kopfe bei ihm ein, und man befand sich noch im Jahre 91. In der Opera, welche der König in Begleitung der Königin, der Mme. Elisabeth, und des Dauphin besuchte, war der Empfang herzlicher. Bailly und Lafayette nahmen im Balkon neben der königlichen Loge Platz. Als der Hof erschien, spielte das Orchester: Où peut-on être mieux etc. Die Hauptschauspieler betraten diesen Abend die Bühne, aber das Publikum blickte nur auf den König und die Königin. Man gab „Castor und Pollux", bei der Strophe:

Tout l'univers demande ton retour;
Règne à jamais sur un peuple fidèle etc.

dankte, die ihr schon sehr jung Sinn für französische Poesie einflößte und sie mit den Sitten und Gebräuchen Frankreichs bekannt machte. Auf Louis XV. Vorstellung entließ Marie Therese die Schauspielerin und übergab deren junge Schülerin der ferneren Pflege des Abbé Vermond.

Digitized by Google

erhob ſich von allen Seiten des Saales ein Beifallsdonner, und der Schauſpieler ward zur dreimaligen Wiederholung dieſer Verſe genöthigt.

Dieſer Rückfall in den Royalismus war nicht von langer Dauer. Bald gefielen ſich die Theater in ihren früheren Anſpielungen, und der Krieg begann wieder von allen Seiten hereinzubrechen. Die dramatiſchen Schriftſteller theilten ſich jetzt in drei weſentlich verſchiedene Parteien. Collot-d'Herbois, Monvel, Ronſin, Louvet, Chénier, Fabre-d'Eglantine vertraten im Theater den Klubb der Cordeliers; Laharpe, Sedaine, Ducis, François de Neufchâteau, Laya, Flins, Arnault und Legouvé den der Feuillants. Andere wie Aude, Hoffmann, Radet, Barré, Desfontaines, Beffroy ꝛc. wurden mehr oder weniger mit Recht des Royalismus angeklagt. Die Schauſpieldirectoren richteten ſich alle, mit Ausnahme Bourſault's, der von dem einmal eingeſchlagenen Wege ſelbſt als Convents-Mitglied nicht abwich, mehr oder minder nach ihrer Kaſſeneinnahme und gaben bald den kontrerevolutionären, bald anderen rein jakobiniſchen Stücken den Vorzug. Im Allgemeinen waren das Theater de la Nation monarchiſch, das der Rue Richelieu und die Oper patriotiſch und revolutionär, die „Vaudeville" miniſteriell und ariſtokratiſch.

Seit Ende September boten die Theaterzettel eine ſeltene Auswahl von Stücken dar. Die „Feuillants" beklatſchten den „Club des bonnes Gens"; [1] die Schwarzen die „Partie de Chasse" und die „Deux Nicodèmes". Bei

[1] Eine allerliebſte Oper.

Digitized by Google

der ersten Vorstellung des Letzteren prügelte man sich im Saale Feydeau. [1] Pétion untersagte das Stück als ein kontre-revolutionäres, und es ward nur wieder aufgenommen, nachdem Beffroi, der Verfasser desselben, die stärksten Stellen ausgemerzt hatte. Die Cordeliers und die Jakobiner ihrerseits wohnten in Menge den Vorstellungen des „Retour du Père Gérard à la Ferme" im Saale Molière bei, und sangen mit dem Dichter die folgende Strophe gegen die Emigrirten:

Que font ces héros si terribles
Cantonnés sur les bords du Rhin?
Ils seront long-temps invincibles
S'ils ne font pas plus de chemin, etc.

Eine Stelle ward heute beklatscht und morgen ausgepfiffen, je nachdem diese oder jene Partei gerade die Oberhand hatte. Die Journale kündigten die Rendezvous an.

Nur solche Dramen, in denen die grausamsten und blutgierigsten Tyrannen dargestellt wurden, waren eines entschiedenen Beifalls sicher: Johann ohne Land, Heinrich VIII., Nero, Appius Claudius ꝛc., diese hatten die ganze Chance des Erfolgs für sich, vorausgesetzt, daß ihre Alexandriner zwölf Sylben zählten und die Worte Vaterlandsliebe, Tugend, Freiheit zwei- oder dreimal in

[1] Das Theater de Monsieur hieß nach der Emigration des Prinzen Theater de la rue Feydeau.

Digitized by Google

einer Periode wiederholt wurden. [1] Ein wenig ſpäter, im Jahre 95, machte ſich Chauvin in ſeiner „Satire politique“ über dieſe Verkehrtheit luſtig, welche noch lange nicht aus der Mode war:

D'une œuvre dramatique enrichissez la scène;
On le peut aujourd'hui sans talent et sans peine.
Faites un drame, allons, bien à l'ordre du jour,
Sans intérêt, sans art, avec ou sans amour,
Bien languissant, bien froid, mais bien patriotique,
. . . . . .
Voulez-vous du public captiver le suffrage,
Du mot de Liberté soupoudrez vôtre ouvrage.
Ce mot magique et cher fait pétiller d'esprit
L'ouvrage le plus plat et le plus mal écrit.

Im Januar 92 wiederholte das „Theater de la Nation“ die „Didon“ von Lefranc de Pompignan. Die Ariſtokraten nahmen den folgenden Vers beſonders günſtig auf:

Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois...
C'est aux rois de juger, aux sujets d'obéir...

Der halbe Vers:

Si l'étranger l'emporte.....

[1] Der bekannte Roman Faublas von Louvet de Couvray wurde verſchiedentlich für die Bühne ausgebeutet. Lodoiska, eine Oper von Cherubini, verdankt dieſem famoſen Buch ihre Entſtehung. Sie wurde im Theater Feydeau zuerſt gegeben; eine zweite Bearbeitung machte im Theater Italien im Jahre 1791 Glück.

Digitized by Google

rief ebenfalls lebhaften Beifall hervor. Fehlte es auch an hundert anderen ähnlichen Thatsachen, diese schmachvolle Demonstration würde die Geschichte hinreichend berechtigen, die kontre-revolutionäre Partei für ewig zu brandmarken. Die Theaterunternehmer hatten viel gewagt, sie nahmen gleichsam als Gegengift den „Spartacus" von Saurin wieder auf's Repertoire.

Collot d'Herbois, der so eben seinen Almanach du père Gérard beendet hatte, weihte seinen Wiedereintritt in das Theater mit einer, gegen die Emigrirten gerichteten Komödie ein: „l'Ainé et de Cadet", welche im Feydeau gegeben wurde.

Die Schauspieler begannen, wie es damals hieß, sich zu sansculottisiren. Im Theater du Marais wurde dem Schauspieler Baptiste ein Kranz zugeworfen: da erhob sich Jemand und nannte den Bekränzenden einen niederträchtigen Schurken. Man nöthigte den Baptist, den Kranz zur Erde zu werfen und mit Füßen zu treten. Fast in allen Theatern, namentlich im Theater „Molière" und in dem der „Rue Richelieu", spielte das Orchester in den Zwischenacten „Ça ira", das Parterre stimmte mit ein. Eines Tages weigerten sich die Musici, diese den Patrioten so theuere Melodie zu spielen, es fehlte wenig und man hätte Hand an sie gelegt.

Chénier neigte sich damals zu den Feuillants. Im Februar wurde sein „Cajus Grachus" im Theater der Rue Richelieu gespielt. Wenn er sich in dieser Tragödie für die Freiheit begeistert zeigte, so griff er doch die Meinungen der Ultra-Revolutionäre, die jeden Tag festeren

Digitized by Google

Fuß faßten, lebhaft und kühn an. Im zweiten Act, wo Druſus von der Rednerbühne ſpricht:

Quels sont donc les héros que vous vantez sans cesse?
Deux tyrans plébéiens, jaloux des sénateurs;
Deux frères que l'orgueil a rendus novateurs,
Renversant par degrés la liberté romaine;
Factieux par instinct, par intérêt, par haine,
Infectant vos esprits de leurs préventions,
Et pour vous subjuguer, flattant vos passions,

glaubten die Schwarzen und Gemäßigten einen Anklageact gegen Robespierre oder Marat beizuwohnen. Die erſte Vorſtellung des „Grachus“ war ſehr ſtürmiſch. Mehr denn einmal unterbrach das Publikum, „Ça ira“ verlangend, die Schauſpieler. Bei dem folgenden Vers, welchen Monvel mit Grabesſtimme flüſterte:

..... Autour de vous veille la tyrannie,

riefen einige Stimmen: „Ja wohl, ja wohl, nach den Tuilerien!“ Die Hälfte des Verſes:

Des lois et non du sang .....

erregte einen ungeheuren Sturm. Ein Zuſchauer erhob ſich, um den Dichter der Feindſchaft gegen die Freiheit zu zeihen. „Cajus Grachus“ brachte Chénier um ſeine Popularität, man nannte ihn ſeitdem nur Chénier Grachus oder auch Chénier den Kaplan, eine Anſpielung, die ſich auf ſeinen Beitritt zum Klubb der „heiligen Kapelle“ bezog.

Mittlerweile beſuchte der Hof von Neuem die Theater;

Digitized by Google

er wollte es zum letzten Mal mit der Popularität versuchen. An dem Tage, an welchem die Prinzessinnen in's Theater de la Nation gehen wollten, kündigte der Theaterzettel „la Coquette corrigée“ an. Man ließ das Stück ändern, aus Besorgniß, daß das Parterre böswillige Anspielungen auf die Person der Königin darin finden möchte, so erzählt wenigstens Mme. Campan, welche ihrer Stellung nach wohl recht gut davon unterrichtet sein konnte. Man trug gleichfalls Sorge, die Parteien im Parterre zu überwachen. Die Prinzessinnen wurden, Dank solcher Vorsicht, sehr gut aufgenommen. Zu dieser Zeit unterhielt der Hof zahlreiche Agenten, die in den Theatern, wie in den Klubbs auf Befehl bald pfiffen, bald applaudirten. Diese Leute wurden mit dem schönen Namen Friedenstifter bezeichnet, dem sie aber wenig Ehre machten. Ihr Chef empfing seine Instruktionen vom Secretair des Intendanten der Civilliste, man konnte ihre Besoldung ganz genau berechnen, die sich bis auf dreihundert Francs monatlich belief. Wenn ich ihnen hier so viel Worte widme, so geschieht das wegen der Königin, welche ihren Empfang im Theater de la Nation größtentheils diesen Friedenstiftern verdankte. [1]

In der italienischen Oper, welche der Hof darauf besuchte, war die Aufnahme nicht weniger wohlwollend.

[1] Marie Antoinette ging auf die Vorstellungen ihres Rathgebers Mirabeau in's Theater. Delaporte, der Intendant der Civilliste, mußte für, was man damals die „Composition des Parterre's“ nannte, Sorge tragen.

Digitized by Google

Man gab die „Evénements imprévus“ von Grétry; Mme. Dugazon, welche die Rolle der Marton ſpielte, wandte ſich bei dem Geſang der folgenden Verſe gegen die Königin:

J'aime mon maitre tendrement;
Ah! comme j'aime ma maitresse!

Dieſes unerwartete Bekenntniß des Royalismus rief eine furchtbare Wuth der einzelnen, hie und da im Saale zerſtreuten Gruppen von Jakobinern hervor. „Keinen Herrn! Keine Herrin!“ riefen ſie, und fügten dieſen Worten noch andere kräftigere bei. — „Nieder mit der Nation! Nieder mit den Jakobinern!“ tönte es aus den Logen und von den Friedenſtiftern her. Im Parterre entſpann ſich ein Handgemenge, [1] die Patrioten behielten aber nicht die Oberhand. „Man ſahe“, erzählt Mme. Campan, „ihre ſchwarzen Haarbeutel im Saale hin und her flattern.“ Das Gerücht von dieſer Schlägerei erreichte bald das Faubourg St.-Antoine, das ſich ſofort in Bewegung zu ſetzen begann. Glücklicherweiſe neigte ſich der Abend ſeinem Ende zu, und ging ohne weitere Störung vorüber. Aber dies war das letzte Mal, daß Marie Antoinette die Schwelle eines Theaters betrat.

Solche an und für ſich betrübende Auftritte waren nur das Vorſpiel zu anderen und ernſteren, welche einige Tage

[1] G. Touchard-Lafoſſe war bei dieſer Scene gegenwärtig, und verſichert, es ſei nicht wahr, daß man ſich im Parterre geſchlagen habe.

Digitized by Google

nachher im Vaudeville-Theater ſtattfinden ſollten. Dieſes Theater [1] war damals der wahre Heerd der Contre-Revolution. Am 24. Februar waren die Ariſtokraten hier in großer Mehrzahl anweſend. Man ſpielte den „Auteur d'un moment" von Léger, eine Komödie, die auf Chénier und Paliſſot gemünzt war. Ein Zuſchauer wagte zu pfeifen. „Nieder mit dem Jakobiner! ſchlagt den Jakobiner todt!" hieß es aus den Logen. Einige Patrioten erhoben als eine Art von Proteſtation im Parterre eine rothe Mütze auf einer Pike. Dieſer Zwiſchenfall war von Wichtigkeit; die rothe Mütze diente bis dahin nur dem Jeannot bei herumziehenden Theatern zur Kopfbedeckung, hier ward ſie zu einem Vereinigungspunkt und zu einem politiſchen Sinnbild erhoben. Der Tumult legte ſich jedoch nicht, ein Jäger aus der Abtheilung St.-Roche ſtieg auf die Bank, um das Wort zu nehmen. Sogleich erhoben ſich eine Anzahl Stöcke und Dolche gegen ihn; er wurde niedergeworfen, bei den Haaren aus dem Saal geſchleift und mit dem Kopf gegen eine Mauer geſchmettert; er ſtarb am folgenden Tage an den erhaltenen

[1] Das Vaudeville ward im Jahre 1792 eröffnet, auf dem Vorhang las man die ſehr wohl aufgenommenen Worte:

Le Français, né malin, créa le vaudeville.

Das Theater beſchränkte ſich übrigens keineswegs auf die heitere Seite des dargeſtellten Lebens. In dem Stücke Mille et un Théâtre machte es ſich z. B. über das Geſetz luſtig, welches den Autoren ihr Eigenthumsrecht ſicherte, und geißelte die Aufhebung der Theaterprivilegien, der es doch ſeine eigene Entſtehung verdankte.

Digitized by Google

Wunden. Die anderen Patrioten kamen zwar beſſer, aber nicht ohne ſtarke Mißhandlung fort.

Indeſſen rottete ſich das Volk um das Theater zuſammen, ſang Ça ira und ließ den Ruf um Rache ertönen. Barré, Officier der National-Garde, ein Bruder des Theater-Directors, hatte im Vaudeville die Wache; er vertheidigte das Haus, und hielt die Menge ab, ſich in den Saal zu ſtürzen und die Ariſtokraten niederzumachen. Ziemlich ruhig nahte ſich das Stück ſeinem Ende; der Vorhang fiel und man mußte doch nun nach Hauſe gehen. Mehrere „gnädige" Frauen nebſt ihren Cavalieren hatten die Vorſicht gehabt, ſich mit Nationalkokarden zu beſtecken, ſie wurden überſehen und konnten ungehindert paſſiren. Diejenigen, welche keine hatten, gingen Einer hinter dem Andern her; bei der Thüre ließ man ſie: „Vive la Nation!" rufen. Zwei Pagen der Königin, welche treuherzig geantwortet hatten, daß ſie „wegen ihrer Kleidung" nicht „Vive la Nation!" rufen könnten, warf man in die Gaſſenrinne, die vom Thauwetter ziemlich angeſchwollen war. Bei ihrer Rückkehr in die Tuilerien wurden die unglücklichen Kinder von der Königin aus dem Dienſt gejagt, der eine Knabe ſtarb kurz darauf aus Gram über dieſe Ungnade. Am nächſten Tage brachte der Deputirte Larivière dieſe Angelegenheit in der geſetzgebenden Verſammlung zur Sprache. Er beſchwerte ſich in ſehr lebhaften Ausdrücken über die Undankbarkeit der Schauſpieler gegen die Nation und klagte ſie an, daß ſie ſich ihr Repertoire vom Hofe machen ließen. „Man beſtrebt ſich eifrig," ſagte er, „Stücke zu geben, in denen der Geiſt

Digitized by Google

der Unbürgerlichkeit athmet. Es scheint, die Schauspieler können sich der Entniedrigung nicht entreißen, in die sie versunken, und sind unfähig, die Würde des Menschen zu empfinden." Die Versammlung übergab diese Angelegenheit dem Ausschuß für den öffentlichen Unterricht zur Prüfung. An demselben Abend rächten sich die Patrioten zum zweiten Male wegen des Auftrittes vom vorhergehenden Abend. Man gab die „Revanche forcée" von Deschamps, ein sehr patriotisches Stück, das, wie schon der Titel anzeigt, zur rechten Zeit kam. Das Parterre zwang Barré zu dem Versprechen, kein Werk vom Léger spielen zu lassen, dann wurde der „Auteur d'un moment" beim Gesang des „Ça ira" verbrannt. [1]

Der König ward von diesen Auftritten lebhaft ergriffen, er wußte recht wohl, daß die Patrioten mitten in diesem Getümmel seinen Namen in Begleitung von wenig Achtung bezeugenden Beiwörtern ausgestoßen hatten. Nach Verlauf von 14 Tagen ertönte in den revolutionären

[1] Im Jahre 1791 substituirte der Director einer Schauspielertruppe in Reggio die Opéra bussa der Opéra seria. Das italienische Publicum war damit sehr unzufrieden und sandte eine Deputation an den Director, der sich die Aeusserung erlaubte: seine Vorstellungen seien noch viel zu gut für die Canaille. Bei der nächsten Aufführung wurden die Schauspieler mit allen möglichen werfbaren Dingen, an denen bekanntlich in Italien kein Mangel ist, beworfen. Das wüthende Publicum verlangte den Kopf des Directors, der sehr nahe daran war, ihn bei dem förmlichen und nur mit bewaffneter Macht unterdrückten Aufstande, zu welchem er die insolente Veranlassung gegeben, wirklich zu verlieren.

Digitized by Google

Blättern die Sturmglocke gegen den Hof. Fréron ſchrieb, von der Königin ſprechend, die folgende gehäſſige Phraſe: „Man wird ihr, wenn ſie die Nation zu beſchimpfen fortfährt, wie einer gewöhnlichen Griſette in ihrer Loge die Ruthe geben müſſen.“ Der 10. Auguſt war dem 21. Januar ähnlich.

Der Miniſter des Innern gebot Pétion auf Befehl des Königs, für die Zukunft beſſere Vorſichtsmaßregeln zu treffen, um derartige bedauernswerthe Scandale zu verhindern. Pétion fühlte ſich durch den Brief des Miniſters beleidigt, und antwortete ſehr trocken, daß, wenn Jemand das Recht habe, ſich zu beklagen, dies ſicherlich nicht der Hof wäre. Ohne Zweifel ſtanden der König und die Königin dieſen niedrigen Umtrieben ſehr fern. Aber ihre Umgebung folgte keineswegs dem Beiſpiel ihrer Zurückhaltung. Einige Tage nach dem Vorfall vom 24. kündigte der Garde du Corps Pâris, welcher ein Jahr ſpäter Lepelletier St. Fargeau ermordete, dem Léger in öffentlichen royaliſtiſchen Blättern an, daß er auf ſeinen und ſeiner Kameraden Degen zählen könne, und unterzeichnete den Brief: „Paris, de la maison militaire de roi.“

Während ſich dieſe unruhigen Auftritte im Vaudeville zutrugen, kündigte Bourſault ein Stück: „le Suisse de Chateau-Vieux“ an, nach welchem alle Klubbs hinſtrömten. Seit einigen Monaten hatte ſich die Meinung über die Vorfälle zu Nancy auffallend geändert. Eine natürliche Folge der Verurtheilung Bouillé's war die Rehabilitirung der Gefangenen von Rochefort, denen die geſetz-

Digitized by Google

gebende Versammlung am 31. Dec. 91 die Freiheit gab. Das ihnen zu Ehren in Paris veranstaltete Fest ward mehr denn 6 Wochen nach der Vorstellung des „Suisse de Chateau-Vieux“ gefeiert. Man darf daher wohl sagen, daß dieses Stück seinen Theil dazu beitrug, die öffentliche Meinung zu Gunsten der Schützlinge Collot-d'Herbois' zu stimmen.

André Chénier und Roucher protestirten in den Journalen der Feuillants gegen die Ovation vom 15. April und mußten ein wenig später diese Opposition mit ihren Köpfen bezahlen.

Mit dem oben erwähnten Stück wetteiferten zwei ebenfalls ultra-revolutionäre, welche im Saale Molière gegeben wurden: „Mutius Scævola“ und „Trois années de l'histoire de France“. Das Osterfest war vor der Thür. Der Stadtrath beschloß, den Theatern die Erlaubniß zu ertheilen, in der stillen Woche spielen zu dürfen. [1] Der General-Prokurator des Königs, Manuel, sagte in der Diskussion, welche sich über diesen Gegenstand entspann, „während die Christen den Rumpelmetten (Metten nach der Vesper am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche) beiwohnen, werden die Theater für die Freunde der Constitution „la mort de César“ spielen.“ Wenn diese Angelegenheit auch ohne höhere Bedeutung

[1] In Deutschland haben wir dies im denkwürdigen Jahre 1848 noch nicht erlangt. Polizei und Kirche verdammen das Theater in der Osterwoche zu einem empfindlichen und schädlichen Müssiggange.

Digitized by Google

war, ſo bleibt ſie doch für den Charakter jener Epoche bezeichnend. Sie beweiſet klar genug, daß die Gemeinde von Paris weit revolutionärer war, als die geſetzgebende Verſammlung ſelbſt, welche zwei Monate nachher auf Verlangen des Pfarrers von St. Germain-l'Auxerrois beſchloß, am Morgen des Frohnleichnamsfeſtes keine Sitzung zu halten, damit die Deputirten der Proceſſion beiwohnen könnten.

Fabre d'Eglantine hatte den Miſanthropen im „Philinte“ umgearbeitet. Im März ſuchte er den „Bourgois gentilhomme“ in eine Komödie, „l'Ecole des élections“, umzugeſtalten. Das Süjet war glücklich; eine geſchickte Feder hätte die ſchönſte Charakterkomödie daraus gemacht. Der Dichter hätte ſich zur Noth den Schulmeiſter Chaumette, den Brauer Santerre, den Dichter Ronſin, den Kapuziner Chabot und ſelbſt den Schauſpieler Fabre d'Englantine vorſtellen laſſen können. Aus zu großer Uebereilung oder aus Furcht ſich zu kompromittiren, ſchuf Fabre aus einem ſo reichen Material eine Komödie ohne Styl und Geiſt.

Im Laufe deſſelben Monats gab Arnault ſeinen Brutus im Theater der „Rue Richelieu“. Dieſe Tragödie, in welcher Talma ſpielte, brachte einen bedeutenden Erfolg hervor. Pétion wohnte einer der erſten Vorſtellungen bei, das Parterre bemerkte ihn in ſeiner Loge, und überhäufte ihn mit einſtimmigem Beifall. Das ſehr glaubwürdige Journal vom Briſſot erzählt den Verlauf dieſes Abends in folgender Weiſe. „Geſtern gaben die Bravo's, das Klatſchen, das beliebte „Ça ira“, die ſo treffend an-

Digitized by Google

gebrachte Melodie „Où peut-on être mieux“ von Herrn Pétion, ein ſchmeichelhaftes Zeugniß der Achtung und Anhänglichkeit aller Patrioten ..... Möge man dieſen rührenden Auftritt mit der kalten Begeiſterung, mit jenem krampfhaften Beifall, den gedungenen Bravo's, mit den nichtsſagenden Anſpielungen vergleichen, durch welche ein Sclavenhauſe in Gegenwart ſeines Herrn in einem von der Civilliſte unterhaltenen Theater furore macht. —“ Zwei Monate ſpäter ſpielte Desprémenil auf dieſen Abend an, als er, entkleidet und im Palais-Royal niedergeſäbelt, zu dem ihm zu Hülfe eilenden Pétion ſagte: „Wie Sie heute, mein Herr, ſo ward auch ich einſt im Triumph umhergetragen, Sie ſehen mich in einem ſehr veränderten Zuſtande, vertrauen Sie ihrem gegenwärtigen Ruhm nicht immer!“

Wenige Tage nach der Vorſtellung des „Brutus“ brachte das „Theater de la Nation“ die „Virginie“ von de la Harpe auf die Bühne. Im Louvois gab man „Arélaphile“ von Ronſin, eine zwar patriotiſche, aber allen literariſchen Werth ermangelnde Tragödie.

In den erſten Tagen des Monats Auguſt ereignete ſich in der „Opera“ ein der Erinnerung werther Vorfall. Die Hymne Rouget de Lisle's war in Paris beinahe gänzlich unbekannt: ein Schauſpieler trat während eines Zwiſchenactes auf die Bühne und ſtimmte den Heldenſang, welcher nachher das Echo der Welt hervorrief, mit zitternder Stimme an. Schon durch die erſte Strophe wurden alle Zuhörer tief ergriffen, noch nie hatte man eine ſo penetrante und berauſchende Melodie gehört. Ein-

Digitized by Google

fach und ernſt, gleich einem Kirchengeſang, und doch ſo ſtürmiſch und ſtolz! Nach jeder Strophe ſah ſich der Schauſpieler genöthigt innezuhalten, um ſeine Bewegung zu bekämpfen und das lauſchende entzückte Auditorium zu Athem kommen zu laſſen. Bei dem Schlußverſe „Amour sacré de la patrie“ ſank der Künſtler auf die Knie, alle Anweſenden folgten ſeinem Beiſpiel, Aller Herzen pochten laut, Thränen perlten in allen Augen. Von Zweitauſend Menſchen, die gegenwärtig ſein mochten, würde in dieſem Augenblick auch nicht Einer gezögert haben, wenn es nöthig geweſen wäre, ſich, wie einſt Curtius, für das Vaterland in den Abgrund zu ſtürzen. [1]

[1] Amour sacré de la patrie
Conduis, soutiens nos bras vengeurs;
Liberté, Liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs:
Sous nos drapeaux que la victoire
Accoure à tes mâles accents;
Que les ennemis expirants
Voient ton triomphe et nôtre gloire!
Aux armes, citoyens! formez vos bataillons!
Marchons, qu'un sang impur abreuve nos sillons!

Joſeph Rouget de l'Isle, Poet und Muſiker zugleich, wurde am 10. März 1760 zu Lons-le-Saulnier im Departement des Jura geboren und ſtarb am 30. Juni 1836. Napoleon, der mit ihm in der Militairſchule zu Brienne gelebt hatte, gab ihm für ſein „De profundis der Könige“, wie Felix Pyat die Marſeillaiſe nennt, eine Leibrente, die der Dichter, ohne zu wiſſen, wer der Geber, bis 1814 bezog. Napoleon wußte wohl, wie viel ſie ihm werth war: „Ich habe die Schlacht gewonnen, die Marſeillaiſe theilte mit mir das Commando“, ſchrieb er dem Directorium. Die Bourbons waren minder dankbar, mit ihrer Rückkehr fiel die Penſion weg. Louis Philippe aber zahlte ſie wieder aus, d. h. nicht aus ſeiner Taſche

Digitized by Google

Einen Monat ſpäter ertönte leider dieſer edle Geſang an den Thoren der Abtei, wie ein Augenzeuge erzählt, während in der Straße Sainte-Marguerite ein Strom von Blut dahinrieſelte. Gehörte dies „unreine“ — nach Rouget de Lisle — zur „Tränkung des Bodens“ vergoſſene Blut nicht den Franzoſen? Seit dieſem Tage kam die Marſeillaiſe in Verruf. Nach dem Thermidor bedurfte es Erlaſſe über Erlaſſe, um ſie in den Theatern zu ſpielen, aber auf den Schlachtfeldern oder im Lager erſetzte ſie den Soldaten das Brod, die Disciplin und oft ſelbſt die Generäle. Wie zur Zeit des Leonidas bewahrheitete ſich auch damals der Ausſpruch Xenophon's, von dem die Marſeillaiſe nur eine erhabene Umſchreibung iſt: „die Garben geben denen, die ſie pflanzten, auch den Muth, ſie zu vertheidigen.“ Auch Deutſchland hatte, beiläufig erwähnt, ſeit dem Monat October 1792 ſeine

Rouget de l'Isle verſuchte es auch mit der Bühne. Die Noth zwang ihm eine Oper ab, welche 1826 gegeben wurde, aber durchfiel. Ferner ſchrieb er unter dem pſeudonymen Namen: Auguſte Hir: Macbeth, tragédie lyrique en trois actes (en vers libres) Par. 1827. Endlich ſind von ihm noch: Chant de vengeance, Floréal an VI, — Chant du combat, Nivose an VIII. erſchienen. Hätte er doch die neueren Triumphe erlebt, welche in dieſen Tagen ſeine unſterbliche Hymne wieder feierte! Frankreichs vielgeprieſene erſte Künſtlerin, Demoiſelle Rachel, declamirt die Marſeillaiſe mit der ihr eigenen patriotiſchen Wildheit, welche Theophile Gautier veranlaßt, ſie eine Eumenide in der Urbedeutung des Wortes zu nennen.

Digitized by Google

Marseillaise; Voß, der Dichter, bildete sie in Text und Melodie nach der Rouget-de-Lisle's. [1]

Hätte doch die Revolution damals abgeschlossen und am 10. August ihre Herkulessäulen als Gränze errichtet! Die Könige hatten ihr freilich den Fehdehandschuh zugeworfen, aber die Völker waren noch für sie. Wenn man die patriotischen Gesänge der verschiedenen Nationen Europa's während des großen mit den Generalstaaten beginnenden und mit dem 10ten Thermidor schließenden Zeitraums durchmustert, wird man die Revolution von mehr denn hundert Dichtern in der Fremde gefeiert und gesegnet finden. Italiener, Engländer, Deutsche, Spanier selbst, Alle erblickten in ihr den Ruhm der Menschheit, und halten sie ihrer Nation als Vorbild hin. Plötzlich hört diese Begeisterung auf. Von den Ufern der Themse,

[1] Der Moniteur vom Jahre 1791 (No. 338) berichtet: „Man erzählt, auf der letzten Leipziger Messe habe man im Theater eine Posse: „der weibliche Jakobinerklubb" (von Kotzebue), nebst einem andern kleinen Stücke: „die Kokarde" (von Iffland), gegeben; beide Stücke, in denen man sich bemüht, den Patriotismus und die Liebe zur Freiheit, diese bei allen Völkern in Europa, aber nicht bei ihren Regierungen beliebten Tugenden, welche Frankreich zur großen Ehre gereichen, lächerlich zu machen, seien vom Leipziger Parterre mißfällig aufgenommen worden. Die Vorstellung konnte kaum bis zu Ende fortgesetzt werden. Das Parterre rief den Director, er erschien; man nöthigte ihn, das Publikum um Verzeihung zu bitten und zu versprechen, solche Nichtswürdigkeiten in Zukunft nicht wieder zur Aufführung zu bringen." Dabei bringt der Moniteur in Erinnerung, daß Leipzig der Markt des deutschen Buchhandels sei.

Digitized by Google

der Tiber, der Spree fällt ein einſtimmiger Fluch auf Frankreich. Pepoli beklagt in energiſchen Sonnetten die Frevel der Revolution. Der Italiener Bernincaſa ſpricht beim Herausgehen aus einem der pariſer Theater, wo man den Triumph der Tugend gefeiert hatte: „Franzoſen, ach! daß ihr nicht immer im Theater ſeid!“ Wieland und Klopſtock verzichten auf den Titel des franzöſiſchen Bürgers, welcher ihnen verliehen war. Alfieri entflieht vor Schrecken bleich und mit einem unauslöſchlichen Haß gegen Frankreich im Herzen.

Woher dies? Am 21. Januar fiel unter dem Beil ein Haupt, ein ewig beklagenswerthes Haupt; ihm folgten vier bis fünf Tauſend Andere. Wir klagen deshalb die Revolution nicht an. Weder Robespierre, noch Marat, noch Danton haben den König gemordet, Ludwig der Funfzehnte iſt's, der Ludwig den Sechszehnten getödtet hat. Wehe den Königsſöhnen, deren Väter ſtrafbar, doch ungeſtraft geſtorben ſind. [1]

[1] Der franzöſiſche Feuilletoniſt opfert hier einer wohlklingenden Phraſe wegen die Gewiſſenhaftigkeit des Geſchichtſchreibers. Louis XVI. war nicht der unſchuldige Sohn eines ſchuldigen Vaters. Er war, wenn er auch eine andere Strafe verdient hätte, immer des Verbrechens der Verrätherei an ſeiner Nation ſchuldig.

Digitized by Google

II. Abtheilung.

1792—1799.

Die Stille, welche vom Juli bis zum December auf der Bühne herrſchte, ſtand in einem merkwürdigen Gegenſatze zu der Aufregung der ganzen Geſellſchaft. Am 11. Juli erklärte die geſetzgebende Verſammlung das Vaterland in Gefahr. Am 10. Auguſt, am 2., 3. und 4. September ſpielte man überall die „Euphrosine“, „Gadichon“, „le Philosophe marié“, „la Chercheuse d'esprit“ [1] etc. Louvois hatte die ſonderbare Idee, dieſen Augenblick zu benutzen, um ſeinen „Mort d'Abel“

[1] Demouſtier's Opern le Paria und la chaumière Indienne wurden während dieſer an dramatiſchen Neuigkeiten armen Zeit im Theater Feydeau geſpielt. Bernardin de Saint-Pierre hatte den Hauptſtoff dazu herleihen müſſen. Gavaux hatte ſie componirt. Auch Grétry's Oper Basile und eine andere mittelmäßige l'Enlèvement des Sabines von Picard wurden ebenfalls um dieſe Zeit gegeben.

Digitized by Google

zur Darstellung zu bringen. [1] Wir, denen diese Begebenheiten schon so fern, haben Mühe zu begreifen, wie man sich an den September-Abenden von dem Schicksale eines unglücklichen Liebhabers rühren lassen oder über Vaudeville-Witze lachen konnte. Grétry erzählt in seinen Memoiren: Als er eines Tages über den Revolutionsplatz gegangen, habe ihm ein Orchester entgegen getönt, welches eine Quadrille spielte; Jauchzen drang zu seinen Ohren, er wandte sich nach der Seite, seinen Augen begegnete das Beil der Guillotine, welches langsam emporgezogen wurde, um vielleicht auf die weißen Haare Malesherbes' oder auf das geistvolle Haupt Chénier's zurückzufallen.

Die Ereignisse überstürzten sich damals. Am 13. September 1792 zogen sich die Armeen Frankreichs in Unordnung auf Chalons zurück, am 30. desselben Monats waren Chambery, Nizza und Speyer in den Händen der

[1] Am 16. März 1792 ließ Legouvé auf dem Theater de la Nation seine Tragödie la mort d'Abel, nach dem Geßner'schen Gedicht, zur Aufführung bringen. Das Stück hatte eine verhängnißvolle Concurrenz an Schiller's Räubern, die seit dem 27. März desselben Jahres auf dem Theater du Marais (im Jahre vorher mit la métromanie eröffnet) unter dem Titel Robert, chef de Brigands, Kasse machten. Ein Journal jener Zeit tadelte es sehr, daß die Franzosen ihre Stoffe aus Deutschland, wo die dramatische Kunst erst im Werden begriffen sei, hole, und so monströse Stoffe gar, wie Schiller's Räuber, die zwar von Genie und Talent des Dichters zeugten, aber ohne Verstand und Geschmack geschrieben seien. Der Künstler Babtiste gab die Titelrolle vortrefflich. Die Bearbeitung war von Lachabaussière.

Digitized by Google

Republikaner. Die Theater gaben viel Vorstellungen auf Kriegskosten. Man zählt an 100 militärische Stücke, welche damals gegeben wurden; die Belagerung von Lille gab allein Stoff zu zwei Opern, die eine von Trial, die andere von Kreutzer. [1] Der Heldentod Beaurepaire's, der sich wegen der Capitulation von Verdun erschoß, ward ebenfalls in mehreren Theatern gefeiert. Coburg, Condé und die weiße Armee vergaß man nicht. Boursault kündigte „le Diner du roi de Prusse à Paris" an; Feydeau und das Theater der Straße Richelieu, welches zum „Theater de la République" geworden, gaben zwei gegen die Emigranten gerichtete Stücke von Ducray-Dumesnil und Dugazon.

Einige Tage vor der Vorstellung seiner Comödie hatte Dugazon allein den Muth, in der Wahlversammlung Marat's Kandidatur zur National-Repräsentation zu bekämpfen.

Am 2. Januar 1793 gab das Theater de la Nation den „Ami des Lois" von Laya. Die Contre-Revolution steckte bis über beide Ohren in diesem berühmten Drama. Laya wollte sein Publikum nicht lange rathen lassen, er verkleidete seine Personen nicht griechisch oder römisch, wie dies Chénier in seinem „Gracchus" und „Timoléon" that. Die Handlung begab sich offen in Paris und im Jahre 1793.

[1] Rudolph Kreutzer von deutschen Eltern 1767 zu Versailles geboren, 1831 gestorben.

Digitized by Google

Alle Führer der Bergpartei wurden Einer nach dem Andern in den unbarmherzigſten Alexandrinern gezüchtigt. Zuerſt Hébert-Plaude, der Lieferant für die Gefängniſſe und die Guillotine,

Cherchant partout un traitre et courant à grand bruit
Dénoncer le matin ses rêves de la nuit;

dann Marat-Duricrâne, der die von ihm entdeckten Verſchwörungen am Finger herzählt:

.... J'ai dénoncé dans moins d'une quinzaine
Huit complots coup sur coup, c'est quatre par semaine.

Marat rühmte ſich, die Verräther riechen zu können, und Thatſache iſt, daß Niemand ſo viel Verſchwörungen entdeckte, als er; aber wie Péthion ſagte: wie ſollte ein Mann, der alle Welt denunzirte, nicht auf Verſchwörer ſtoßen? Nach Hébert und Marat kam, um das Kleeblatt zu vervollſtändigen, Robespierre-Nomophage. Laya hatte ihn mit ſo düſteren Farben gemalt, daß ein Tiberius, Cromwell und Djezzar-Paſcha gegen ihn noch als Muſter der Menſchlichkeit und jeder Tugend gelten konnten.

Die vier erſten Vorſtellungen des „Ami des Lois“ waren von keinem Zwiſchenfall heimgeſucht. Alle damals ſogenannten Gemäßigten, Staatsmänner, Coburgs-Freunde, Fuchsſchwänzer, begaben ſich während dieſer Tage in Menge nach dem „Theater de la Nation“. Die folgenden Verſe, welche den Grundgedanken des ganzen Stücks enthalten, wurden ſtürmiſch begrüßt. „Die Feinde des Staats“ — heißt es:

Digitized by Google

Ce sont tous ces jongleurs, patriotes de places,
D'un faste de civisme entourant leurs grimaces,
Prêcheurs d'égalité pétris d'ambition,

. . . . . .

Qui pour faire haïr le plus beau don des cieux,
Nous font la liberté sanguinaire comme eux.

Und als Verſac gar ausrief:

.... La France, antique monarchie,
République! vrai monstre! Enfantement impie
Qui ne se vit jamais!

wollten die Ausbrüche der Freude kein Ende nehmen.

Bei der fünften Vorſtellung erſchien die bewaffnete Macht. Der Maire Chambon trat in Begleitung Santerre's ein und verlas laut ein Dekret, durch welches das Stück verboten wurde. Anfangs erhob ſich von allen Seiten Geſchrei, Rufen, Gebrüll, als ob alle Zuſchauer ſeptembriſirt werden ſollten. Es ging ein Gerücht, daß zwei Kanonen gegen das Theater gerichtet wären. „Das Stück oder den Tod!“ rief Jemand. Eine vom Publikum ernannte Deputation begab ſich, mit Laya an der Spitze, ſofort in den National-Convent, der damals gerade permanente Sitzung wegen Ludwig's XVI. Urtheil hielt. Nach kurzen Debatten erklärte der Convent, daß ihm kein Geſetz bekannt wäre, welches dem Stadtrath das Recht beilegte, Cenſur und hohe Polizei zu üben. Chambon und Santerre, welche im Saale Laya's Rückkunft erwartet hatten, zogen ſich ziemlich verdutzt zurück, und das Stück wurde ohne große Störung beendigt.

Digitized by Google

Robespierre war wüthend, Laya hatte ihn um alles, was ihm theuer war, um seine Popularität gebracht. Der Eindruck des „Ami des lois“, welchen weder seine Freunde, noch er, verhindern konnten, erhöhte seine Empfindlichkeit. Die Gesellschaft der Vertheidiger der Republik verlangte vom Gemeinderath, er solle den Verkauf des Stücks verhindern, erhielt aber zur Antwort, daß dies nicht geschehen könne, ohne die Freiheit der Presse zu gefährden. Robespierre klagte, nicht wissend, an wen er sich halten solle, am 3. April im Convent die Girondisten an, Laya bei der Vorstellung seines Dramas behülflich gewesen zu sein. Eine ungereimte Anklage, denn jene waren selbst in dem „Ami des lois“ angegriffen worden. Was man auch sagen möge, es gab keine rachsüchtigere und kleinlichere Seele, als Robespierre. Was konnte es helfen, daß er seine Manschetten vom Blut rein erhalten hatte, wenn die Menschen, auf die er sich stützte, vom Kopf bis zur Zehe mit Blut besudelt waren? Marat, der ignoble Marat, ist mir noch lieber. Dieser besaß wenigstens in Ermangelung anderer Tugenden, die der wilden Thiere, welche Zähne und Klauen zur Schau tragen; wenn er nach Blut lechzte, so geschah es aus Instinkt. Solchen Leuten verzeih ich viel, weil Gott sich täuschte, indem er ihnen ein menschliches Antlitz verlieh.

Zu Anfang der Revolution war die Freiheit des Journalismus der Theaterfreiheit um mehrere Monate vorausgeeilt. Im Jahre 1793 existirte nur noch die

Digitized by Google

letztere. [1] Die contre-revolutionairen Zeitungsschreiber waren zerstoben oder umgekommen. Rivarol, Pelletier, Montjoye, Royou, der jüngere Mirabeau waren ausgewandert. Sulleau und Durozoi waren im Laufe von 14 Tagen gestorben, der erstere am 10. August von der Hand der Théroigne de Méricourt, der zweite auf dem Schaffot. Das Theater behielt seinen Vorsprung nicht lange.

Die Schaubühne versank jeden Tag mehr in den seit dem Jahre 1794 sogenannten Hebertismus der Künste. Im Feydeau spielte man „la Papesse Jeanne", ein Lustspiel, das, wie Alles, was Flins schrieb, geistreich, aber von einer seltenen Unzüchtigkeit war. Ich verzichte darauf, alle patriotischen und ultra-patriotischen Stücke, welche damals zur Darstellung kamen, herzuzählen; „le Réveil du peuple en 1789", „la Constitution à Constantinople" etc. etc. Dantilly und Blasius setzten den Tod Lepelle-

[1] Schiller's Räuber wurden im Jahre 1785 von Friedel im Nouveau Théâtre allemand übersetzt. Robert, chef de Brigands, nach Schiller's Räubern von La Martellière, wurde 1793 auf dem Theater du Marais gegeben. Eine Fortsetzung des Stückes von demselben Verfasser: le tribunal redoutable, wurde in demselben Jahre aufgeführt und erschien auch gedruckt. Robert wird Republikaner. 1795 lieferte Auguste Creuzé eine andere, jedoch gänzlich veränderte Uebersetzung. La Matellière und Barante übersetzten auch Don Carlos, Fiesco, Cabale und Liebe im Théâtre de Schiller. Ducis fuhr fort Shakespeare für die französische Bühne zu bearbeiten, Hamlet, König Lear, Macbeth waren von ihm bereits aufgeführt. Den Othello verhunzte er jämmerlich.

Digitized by Google

tier's St.-Fargeau in Muſik. Die franzöſiſchen Armeen waren überall ſiegreich. Im Oſten waren Chambéry und Nizza zu den beiden Hauptörtern der neuen Departemente des Mont-Blanc und der Meer-Alpen erhoben worden. Im Norden wehte die republikaniſche Fahne von den Kunſtgebäuden Brüſſel's, Antwerpen's, Namür's und Mainz. Die Theater feierten damals um die Wette die Triumphe der franzöſiſchen Soldaten, wie ſie in den Unglückstagen ihren Heroismus geprieſen hatten. Jeden Abend konnten die Pariſer für ein Aſſignat, von Ein oder Zwei Francs, der Einnahme von Worms, dem Bombardement von Frankfurt oder dem Einmarſch Dumouriez' in Brüſſel beiwohnen.

Ein in jeder Hinſicht von allen dieſen ſehr verſchiedenes Stück war „Fénélon“ von Chénier, das um dieſe Zeit vom „Theater de la Republik“ gegeben wurde. Angeſichts des Schaffots gehörte Muth dazu, das Publikum mit den wilden Tugenden eines St.-Vincent de Paule de Cambrai zu unterhalten. Das Drama Fénélon beruht bekanntlich auf einer geſchichtlichen Anekdote, in der Fléchier die Hauptrolle ſpielt. Chénier machte aus ſeiner Hauptperſon einen Philoſophen. Das Chriſtenthum wurde damals ſelbſt bis auf ſeine Mildthätigkeit verworfen. Von Chriſtus ſelbſt war nur als Prototyp der Sanskulotten die Rede. [1]

[1] Das war am Ende, eingedenk der chriſtlichen Vergangenheit, denn doch auch kein Wunder, und nur zu bedauern, daß keine vernünftigere Religion, als die alte, an die Stelle der geſtürzten

Digitized by Google

Der „Ami des lois“ hatte über dem Theater de la Nation ein ganzes Gewitter zuſammengethürmt. „Paméla“ von François Neufchâteau brachte es zum Ausbruch. Dieſes Drama war indeſſen bei weitem ſo entſchieden contre-revolutionair nicht, als das Laya'ſche, aber „Paméla“ war edel gehalten und doch intereſſant. Es gehörte nicht viel dazu, um der Bergparthei und beſonders dem Chaumette, dem Prokurator der pariſer Gemeinden, zu mißfallen, der den Rigorismus der Gleichheit ſo weit trieb, die Uniform als ein bürgerliches Abzeichen zu verwerfen. Zum Unglück für François de Neufchâteau war ſein Drama noch dazu eine lange Verherrlichung der engliſchen Nation, deren Truppen unter dem Commando des Herzogs von York den Norden Frankreichs gerade verheerten, während ihr Admiral Hood in Toulon einrückte. Die Theater-Reglements waren überdies ſeit der Vorſtellung des „Ami des lois“ ſehr verändert worden. Am 2. Auguſt hatte der Convent befohlen, daß jedes Theater, welches contre-revolutionaire Stücke aufführen laſſen würde, ſofort geſchloſſen werden ſollte. Am Tage der Eröffnung dieſes Dekrets fand die erſte Aufführung der „Paméla“ ſtatt. Die alten Feuillants und Staatsmänner gingen haufenweiſe in die Vorſtellung. Dem öffentlichen Wohlfahrts-Ausſchuß kam das gerade gelegen; er verbot das Stück.

treten konnte. Die Charité chrétienne, über deren Geringſchätzung Toubin klagt, war wider ihren Willen nicht ohne Schuld an der Revolution, ſintemal ſie das Volk nur zu lange mit transcendenten Floskeln und ſubſtanzloſem Troſt auf den Himmel geſpeiſt hatte.

Digitized by Google

Am 2. September ward „Paméla“ nach vorgenommener Verbesserung wieder aufgeführt. Im ersten Act unterbrach ein Adjutant der östlich Pyrenaeischen Armee, der sich über die schwarze Kokarde und die Lobsprüche auf die Engländer ärgerte, die Vorstellung; er wäre beinahe vom Parterre gemißhandelt worden. Einen Augenblick später erhob sich Jemand bei dem Auftritt des Andrew's, um die Schauspieler abermals zu unterbrechen. Er wurde mit Gewalt zum Saal hinausgedrängt und lief zu den Jakobinern, um ihnen zu erzählen, was sich im „Theater de la Nation“ zutrug. Gegen Ende des Abends umzingelte die bewaffnete Macht das Theater und auf Befehl eines Gemeinde-Agenten fiel der Vorhang. Auf Denunciation des Jakobinerklubbs ließ der öffentliche Wohlfahrts-Ausschuß am folgenden Tage François de Neufchâteau, so wie die Schauspieler und Schauspielerinnen, mit Ausnahme Molé's, arretiren, welchen sein hohes Alter und sein bekannter Patriotismus retteten. Die Schauspieler wurden in Madelonnettes, die Schauspielerinnen zu St.-Pélagie eingesperrt.

Demoiselle Montansier, Directrice des Theaters in der Rue de la Loi, ward wie die Mitglieder des Theater de la Nation behandelt. Die unsinnigsten Gerüchte wurden über sie in Umlauf gesetzt, um ihre Arretirung zu bewerkstelligen. Man klagte sie an, von Pitt besoldet zu sein, royalistische Medaillen ausgetheilt, und die Absicht zu haben, die ehemals königliche Bibliothek zu verbrennen. Am 2. Ventôse des Jahres II denunzirte sie Godefroy de l'Oise dem allgemeinen Sicherheits-Ausschuß. Er hatte

Digitized by Google

einer Vorſtellung von „Alisbelle“ im Saale der Rue de la Loi beigewohnt; die Ariſtokraten beklaſchten einige Stellen dieſes Stücks, das Orcheſter hatte keine patriotiſche Melodieen geſpielt. Es war nichts Seltenes, die hohen gnädigen Herren dort, wo jedes andere Coſtüm ein lächerlicher Anachronismus geweſen wäre, in ihren alten Trachten aus der Feudalzeit zu ſehen. Dies konnte nicht geduldet werden, der allgemeine Sicherheits-Ausſchuß urtheilte ebenſo und ließ die Direction einkerkern. —

Danton's Sturz war ſchon beſchloſſen, Hébert und Chaumette gingen dabei Hand in Hand; ſie erzählten, daß Lacroix und Danton Actionnaire des eben erwähnten Theaters in der Rue de la Loi wären. Ihre niedrigen Umtriebe glückten weder dem Einen noch dem Andern. Hébert beſtieg das Schaffot 12 oder 14 Tage früher als Lacroix und Danton, die Chaumette ſeinerſeits nur eine Woche überlebte. Fabre d'Eglantine hatte Demoiſelle Remy vom Saale Montanſier zur Maitreſſe. Ob ſeine Feinde dieſe Verbindung zu Parthei-Intereſſen ausbeuteten, iſt nicht erwieſen. Von Hébert, der das Bett einer Marie Antoinette nicht ſchonte, läßt ſich eben gerade keine Scheu vor den Boudoirgeheimniſſen einer Schauſpielerin erwarten.

Die Schauſpieler vom Theater de la Nation ertrugen die Langeweile der Gefangenſchaft ohne eben ſehr niedergeſchlagen zu ſein. Die Damen Joli, Raucourt und Contat ſtörten Madame Roland, welche in der benachbarten Stube ihre Memoiren ſchrieb, nur zu oft durch

Digitized by Google

ihren lärmenden Frohsinn. Eines Tages aber nahmen ihre Sorglosigkeit und ihr Gleichmuth ein Ende. Der allgemeine Wohlfahrts-Ausschuß kündigte dem Revolutionstribunal an, daß er die Acten über die Schauspieler und Schauspielerinnen des „Theater de la Nation" einreichen werde. Der beherzte Lachabeaussière, welcher Florian und mehrere andere Gefangene auf ähnliche Weise rettete, warf die Stücke in's Feuer. Die Mitglieder und Demoiselle Montansier erhielten erst nach dem Thermidor die Freiheit wieder.

Das Theater hatte auch seine Bergpartei und seine Sanskulotten. Wenn auch ungern, spielte Molé doch die Rolle des Marat in den „Catilina modernes". Am Tage der Verherrlichung der Vernunft haranguirte Monvel von der Kanzel der Kirche St.-Roch herab die Zuhörer auf maßlos demagogische Weise. Grammont vom „Theater de la Nation" wurde General der revolutionairen Armee, Dufresse vom alten Saal Montansier ebenfalls. Gaillard von den „Variétés" war ein intimer Freund von Collot d'Herbois; Dugazon ward dem Santerre als Adjutant beigesellt; Dorfeuille vom „Theater de la Nation" präsidirte bei der schrecklichen Commission der „Commune-Affranchie". Unter den Männern, welche Lyon verwüsteten, zählte man ebenfalls drei Schauspieler und dramatische Schriftsteller: Dorfeuille, Collot d'Herbois und Ronsin. Nach dem Attentat der Cécile Regnault schrieben die Schauspieler des „Theater d'Egalité" an Robespierre einen Brief voll niedriger Protestationen. Nach dem Thermidor kam dieser Brief zum Vorschein,

Digitized by Google

am Rande ſtand das Wort: „Schmeichler“. Talma ſelbſt erfaßte den Jakobinismus mit Begeiſterung, aber er benutzte ſein Anſehen nur, um bei den Machthabern des Tags Freilaſſung ſeiner alten Gefährten der „Comédie“ zu vermitteln. „Weißt du wohl,“ ſagte ihm eines Tags David, den er mit allen ihm zu Gebot ſtehenden Mitteln für ihr Schickſal zu überſtimmen ſuchte, „weißt du wohl, daß ich dich, wenn du nicht aufhörſt, hinſenden werde, dem Larrive Geſellſchaft zu leiſten?“ — „Gut, laß mir den Kopf mit ihm abſchlagen,“ erwiderte Talma; „ich ziehe den Tod der Beſchuldigung vor, den Freund verlaſſen zu haben.“

Es war mitten in der Schreckenszeit. Ich verkenne das Große nicht, was die Bergparthei geleiſtet hat. Auf dem ſtürmiſchen Meere voller Klippen zeigten dieſe kühnen und ſtolzen Schiffer keine Furcht. Blutige Wogen ſchlugen an die Seiten ihres jeden Augenblick vom Untergang bedrohten Fahrzeugs, aber in der Ferne ſchimmerte ein Ufer, leuchtend wie ein Eldorado und mild wie ein Eden. Wer vom Einlaufen in den Hafen oder vom Streichen der Segel geſprochen hätte, würde ohne Barmherzigkeit über Bord in den Abgrund geſtürzt worden ſein. Die gewaltige Energie und heroiſche Kühnheit, welche entfaltet wurde, um die Republik von inneren und äußeren Feinden zu erretten, erkenne ich bewundernd an. Aber im Namen des menſchlichen Bewußtſeins, im Namen der heiligen und unverletzlichen Poeſie ſei mir's vergönnt, die Männer dieſer Tage für ihren Haß gegen Alles, was Kunſt und Wiſſenſchaft hieß, zu brandmarken. Man

Digitized by Google

zertrümmerte heidnische Kunstwerke wie Denkmäler der Feudalzeit, christliche wie Sinnbilder des Aberglaubens. [1] Manuel machte den Vorschlag, Porte St.-Denis abzubrechen und auf die Fronte des Stadthauses die charakteristischen Worte zu setzen: „der Thron ward durch die Sanskulotten gestürzt". Und Manuel galt für einen Schöngeist und man guillotinirte ihn noch wie einen Gemäßigten. Ein Anderer schlug vor, man solle den mit Wappen verzierten Umschlag aller Bücher abreißen und die Dedicationen vernichten. Auf Verlangen des Großraths der Gemeinde, ließ die Verwaltung der öffentlichen Bauten eine lange Reihe königlicher Statuen, welche das Portal von Notre-dame schmückten, herunternehmen. Der Convent trieb diese Kinderei so weit, durch ein eigenes Dekret vom 22. Vendémiaire des Jahres II anzubefehlen: daß alle mit Kronen und Lilien verzierten Kamine umgeändert werden sollten.

In der Wissenschaft hauste man gerade wie in der Kunst. Chabot erklärte ganz laut, daß er die Gelehrten verabscheue. [2] Henriot sprach nur davon, die National-

[1] Wird Toubin nicht auch die Wissenschaft unserer Friedenszeit und besonders die deutsche brandmarken, die mit den scharfen Waffen eines Daumer, Ruge u. A. die Sinnbilder des christlichen Aberglaubens zu zertrümmern fortfährt?

[2] Möge hier auch eine deutsche Stimme über unser heutiges Gelehrtenthum Platz finden. Hinrichs sagt von dieser Kaste: „Sie sind leider als Kosmopoliten bekannt, die sich für alles eher interessiren, als für Politik. Sie wissen Bescheid in der ganzen Welt, nur nicht bei sich zu Hause. Sie leben ja in der Gelehr-

Digitized by Google

Bibliothek zu verbrennen. Dumas wollte alle denkenden Köpfe guillotiniren, und behauptete, die Republik brauche bloß Chemiker. Robespierre klagte die Schriftſteller an, daß ſie ſich während der Revolution in Maſſe ehrlos betragen hätten, und erklärte ſie für die gefährlichſten Feinde des Vaterlandes. Dieſer Fanatismus der Unwiſſenheit, dieſes Fieber der Bilderſtürmerei raiſonnirte ſo: „je weniger man weiß, deſto patriotiſcher iſt man.“ — Oder in dieſer Weiſe: „mißtrauet dieſem Menſchen, denn er hat ein Buch geſchrieben.“

Die Häupter des Berges fürchteten den Gedanken, wie ihren grauſamſten Feind. Sie ſahen in ihm einen unerbittlichen Richter, und hatten noch einen beſondern niedern Grund, ihn zu haſſen. Die Mehrzahl von ihnen hatte nämlich auch den Pfad der Poeſie einmal betreten,

ten-Republik, wie ſie ſagen, welche ſich über die ganze civiliſirte Welt erſtreckt. Es iſt vielen ganz gleich, wo ſie ſind, wenn ſie nur ſtudiren können. Sie bekümmern ſich als Kosmopoliten um alles, aber nur gelehrt, ihr Herz oder beſſer ihr Gedächtniß iſt weit. Ueber alles geht ihnen der gelehrte Ruhm in der Welt. Aber dieſer Ruhm iſt ein abſtracter, ſtudirter Ruhm, kein ächter volksthümlicher. Wäre man doch ſolchen Allerweltsſinn los, und hätte dafür politiſchen, patriotiſchen Sinn, wobei man recht gelehrt ſein kann. Es blutet einem das Herz, daß unſere gelehrteſten und gebildetſten Männer ſo unpolitiſch ſind. Selbſt ſolche, die die Politik vertrieben hat, ſagen und laſſen es drucken, daß ſie mit Politik nichts zu thun haben. Sie wollen keiner politiſchen Partei angehören, und verlangen doch, daß man für ſie Partei nimmt. Wenn unſere Gelehrten ſich ſo benehmen, ſo mögen ſie erfahren, daß das Volk ſie verſchmähen, die öffentliche Welt ſie richten wird.“

Digitized by Google

aber kaum etwas Anderes, als tiefe Wunden der ſchriftſtelleriſchen Eitelkeit davongetragen. Billaud-Varennes war der Verfaſſer ganz jämmerlicher dramatiſcher Machwerke; Leonard Bourdon componirte im Jahre 1793 eine Oper, welche der Wohlfahrts-Ausſchuß zu hebertiſtiſch fand und die gar nicht aufgeführt wurde. St.-Juſt war der Schöpfer des „Argant“, eines epiſchen Gedichts in Vierundzwanzig Geſängen. Camille Desmoulins wußte dies und erlaubte ſich darüber zu ſpötteln. Er hätte ſich vor dem Schubkarren des 16ten Germinal in Acht nehmen ſollen. Ronſin wurde als Dichter mit jeder Art von Demüthigung überhäuft; Hérault-Séchelle, Fouquier-Tinville, Marat machten in ihrer Jugend eine Menge Verſe; ſelbſt Robespierre ſoll an einer Tragödie, „la Mort de Jésus-Christ“, gearbeitet haben, bis ihn der 9te Thermidor überraſchte.

Die Schauſpieler zählten unter den Häuptern des Berges nicht wenig Feinde. Hébert, der nicht aufhörte gegen die Komödianten zu donnern, war Vorſteher des Einnahmebüreau im Theater der Variétés geweſen; in Folge einer Veruntreuung verlor er ſeine Stelle. Ein Schauſpieler der Variétés, dem man erzählte, daß Duchesne gegen ihn und ſeine Cameraden ſehr aufgebracht ſei, erwiderte: „Ich kann das kaum glauben; wir haben in unſeren Geſchäftsbüchern den Beweis, daß er uns betrogen hat, bevor er Prokurator der Gemeinde ward.“ Dieſe Worte wurden Hébert hinterbracht, welcher ſeinen Zorn gegen Demoiſelle Montanſier losließ. Robespierre

Digitized by Google

verzieh es den Schauſpielern des „Theater de la Nation“ niemals, ihn im „Ami des lois“ auf die Bretter gebracht zu haben. Eigenhändig trug er die Namen Mehrerer auf die Liſten der Coffinhal und Fouquier-Tinville ein. Nach den Anſichten Courtois' und Grégoire's betrachtete er die den ſchönen Verſen gezollten Beifallsbezeugungen, als einen an ſeinen Verdienſten begangenen Raub, ſchloß aber die Theater nicht, weil ihm dazu der Muth fehlte.

Man kann ſich kaum eine Vorſtellung von der damals herrſchenden inquiſitoriſchen und peinigenden Beaufſichtung der Theater machen. Nach dem Thermidor fand man bei Payan, dem Hauptagenten der Gemeinde, folgende Notiz: „Wo hat Chéron am 18ten zu Mittag geſpeiſ't? Er ſpielte ſchauderhaft. Weshalb befanden ſich Veſtris, Gardel, Adrien, Laïs und .... die erſten Schauſpieler für den Sanskulottismus, zu derſelben Zeit krank?“

In der Provinz ging es noch ſchlimmer her. Die Volksrepräſentanten behandelten das Theater wie aufgebrachte Dictatoren. Lébon ſchrieb dem St.-Juſt von Cambrai: „In dieſem Augenblicke iſt die Guillotine auf dem großen Platze emporgerichtet worden, morgen, hoffe ich, wird das Tribunal in voller Thätigkeit ſein. Das Theater ſcheint, ſtatt ein glühender Heerd des Patriotismus und eine Tugendſchule, in Unſittlichkeit und Seichtigkeit des alten Regimes untergegangen zu ſein. Im Augenblick, wo alles die Bürger zur Freiheitsliebe entflammen ſoll, ruft man ſie zu der Aufführung der „Fourberies de Scapin“; das ſoll nicht mehr vorkommen.“ Was dieſes „quos ego“ im Munde von Lébon zu be-

Digitized by Google

deuten hatte, lebt noch in der Erinnerung Cambrai's und Arras'.

Niemals wurde die Cenſur unter dem alten Regime brutaler gehandhabt, als um dieſe Zeit. Mochte man immerhin, wie es Parny, der Adminiſtrator der „Opéra", that, den Chor aus der Iphigenia von Gluck:

Chantons, célébrons notre reine,

ſtreichen; die Staatsklugheit machte das eben ſo gut zur Bedingung, als das Verbot gegen die Aufführung der „Mérope", aus der viele Stellen zu Gunſten der Gefangenen im Temple interpretirt werden konnten. Ich begreife ſelbſt, wie man die ultra-royaliſtiſche Oper „Richard, Coeur-de-Lion", unterſagen konnte. Aber Fénélon und Calas wurden als fanatiſche Stücke, und Gracchus als ein ariſtokratiſches von der Bühne verbannt. Die Tragödien „Charles IX." und „Henry VIII." waren gleichfalls verboten, weil ſie das Königthum noch in einem zu günſtigen Lichte zeigten. „Charles IX." und „Henry VIII." iſt es zu glauben? Der Wohlfahrts-Ausſchuß ſtrich „Brutus" und „Mohamet" wegen der folgenden Verſen vom Repertoire:

Arrêter un Romain sur de simples soupçons,
C'est agir en tyrans, nous, qui les flétrissons.

. . . . . .

Exterminez, grands dieux, de la terre où nous sommes,
Quiconque avec plaisir verse le sang des hommes!

Robespierre und St.-Juſt erkannten, daß dieſe Verſe auf ſie ſelbſt hinzielten. Ein koſtbares Geſtändniß, ich

Digitized by Google

nehme das zu Protocoll. „L'optimiste“ von Collin d'Harleville, ein harmloſes Luſtſpiel, wenn es dergleichen überhaupt giebt, fand keine Gnade vor den Augen des Wohlfahrts-Ausſchuſſes, weil es Barrère mißfiel, daß ein ehemaliger Adliger einem Sansculotten Unterricht im Patriotismus und in der Tugend ertheilte.

Die geduldeten Stücke vom alten Repertoire gelangten nur zur Aufführung, nachdem jedes Wort, das in ſeiner engſten und weiteſten Bedeutung den ſchamloſen Aberglauben an das Königthum, wie man damals ſagte, wiedererwecken könnte, ausgemerzt war. Im „Tartuffe“ wurde der Vers:

Nous vivons sous un *prince* ennemi de la fraude,

folgendermaßen abgeändert:

Ils sont passés, ces jours d'injustice et de fraude.

Piron hatte in der „Métromanie“ geſchrieben:

Et moi, je vous soutiens qu'un ouvrage d'éclat
Ennoblit bien autant que le capitoulat.

Der Schauſpieler erſetzte dieſen letzten Vers durch:

Vaut cent mille fois mieux que le capitoulat.

Welche Eleganz! welche Verſchiedenheit! dieſer alſo republikaniſirte Alexandriner *vaut cent mille fois mieux* als das Original. In „Castor et Pollux“ wurde die Strophe:

Digitized by Google

Présent des *deux*, délice des humains,
O *divine* amitié, viens inspirer nos âmes!

dahin geändert:

Présent du ciel, délice des humains,
O céleste Raison, viens éclairer nos âmes!

Das hieß mit einer der Sache angemessenen Bezeichnung das Theater sansculottisiren. Bei allen dramatischen Werken innerhalb seines Bereiches substituirte Parny den Namen Oberhaupt oder Held für Fürst oder Monarch. Wenn man übrigens den Monarchieen die Könige nahm, so ließ man sie doch inconsequenterweise kreuz und queer in die Geschichte der Republiken eindringen. So wurde unter dem Namen „Fabius" in der Oper eine lyrische Tragödie gegeben, in welcher das Forum von den Verwünschungen gegen die rois conjurés widerhallte, während Hannibal am Ufer der Tiber lagerte.

Einem, während dieses ganzen Zeitraums herrschenden Irrthum gemäß, bedurfte es zum Künstler oder Schriftsteller nichts weiter, als der Theilnahme an den „Menschenrechten". Dieser Gedanke wurde auf hundertfach verschiedene Weise ausgesprochen: „die Freiheit ist die Mutter der Künste," sagte Grétry; Lebrun fügte hinzu: „die Musen sind als Republikanerinnen geboren"; — und Audoin: „überall erhebt der Genius der Freiheit die Franzosen." — Man bildete sich ein, es bedürfe zur Schöpfung einer Tragödie oder einer Ode nur, wie Bouquier im Convent sagte, stolzer Farben, eines kräf-

Digitized by Google

tigen Styls, eines kühnen Pinselstrichs und eines feuerspeienden Kopfes. Chénier hatte gesagt: „Sclaven besäßen kein Genie.“ Man folgerte daraus, freie Menschen müßten durchaus Genie besitzen. Der Convent dekretirte die Poesie und Kunst, wie den Sieg und das höchste Wesen. Durchblättert man die Schriften dieser Zeit, so stößt man überall auf einen gewissen kühnen, unerschütterlichen Glauben an die bevorstehende Geburt einer neuen Literatur. Zwanzig Redner wiederholten alle Tage im Convente und in den Clubbs das nescio quid majus nascitur Iliade. Ich wundere mich, daß man nicht auch die Aera der Literatur wie der Republik vom 22. September 1792 an datirte.

Von dem Glauben beseelt, daß die Poesie, und besonders die dramatische Poesie, noch erst im Entstehen sei, wollte der Convent eine Nationalbühne begründen. Vorläufig beschäftigte er sich mit der materiellen Seite des Unternehmens. Im Ventôse des Jahres II hob der Wohlfahrts-Ausschuß auf Antrag der Sectionen Marat, Mutius Scaevola, Unité und Bonnet-Rouge das Privilegium des Theater de la Nation auf. Auf dem Theaterzettel hieß es nicht mehr de par le roi, sondern „durch und für das Volk“. Die Zahl der Vorstellungen ward auf drei in der Dekade festgesetzt. Keiner wurde dort zugelassen, wenn er nicht mit einem Bürgerzeugnisse versehen war. Der Convent dekretirte um dieselbe Zeit, daß der öffentliche Wohlfahrts-Ausschuß beauftragt sei, die dramatischen Werke unter seine hohe Censur zu neh-

Digitized by Google

men, und daß wenigstens in je einem Departement jeder Kanton wenigstens eine Nationalbühne haben sollte.

Es war noch nicht genug, daß man dieses „durch und für das Volk“ an die Stelle des „par ordre“ des alten Regime's, und die Censur Hébert's und Billaud-Varennes' an die der Hofcensur eines Suard gesetzt hatte. Im Nivôse des Jahres II bestimmte der Ueberwachungs-Ausschuß des pariser Departements die Pflichten der dramatischen Schriftsteller; sie lassen sich in ein Paar Worten zusammenfassen: Aus dem Theater sollte eine Schule des Patriotismus und der Vaterlandsliebe gemacht werden. Am 13. Messidor beklagte sich der öffentliche Wohlfahrts-Ausschuß über den Schlummer Melpomene's. „Die Theater,“ heißt es in dem betreffenden Erlaß, „liegen noch unter den Trümmern des alten Regime's verschüttet. Man muß die Bühne entfesseln, damit Melpomene dahin gelange, die Sprache der Freiheit ertönen zu lassen, Blumen auf das Grab der Märtyrer zu streuen, das Heldenthum und die Tugend zu besingen, Gesetze und Vaterland lieben zu lehren.“ — Die Sorge für die Wiederbelebung der dramatischen Kunst ward der Commission für den öffentlichen Unterricht anvertraut, welche zwei Agenten, Einen für das Theater de la Nation, den Andern für das der Künste oder die Opern unterhielt. [1]

[1] Die Opéra behielt den Namen Théâtre des Arts, den sie während der Revolution annahm, bis zur Gründung des Kaiserreichs.

Digitized by Google

Schlag auf Schlag erhielten die dramatiſchen Dichter ſolche Impulſe. Rührten ſie ſich? Im Vendémiaire des Jahres II gab das Theater der Rue de la Loi ein Stück, das den Namen „la Journée du Vatican“ führte. Ein beſoffener Pabſt, ein ſtotternder und blödſinniger Erzbiſchof, Maury und Bernis, ſangen zotige Couplets. Der Verfaſſer dieſes Luſtſpiels bewahrte die Anonymität. [1] Um dieſelbe Zeit ließ Silvain Maréchal im Theater „de la République“ das „Dernier Jugement des rois“, eine Weiſſagung in 1 Act aufführen. Alle Könige der Erde werden in dieſem Stücke auf eine wüſte Inſel deportirt, wo ſie ſich zum Zeitvertreib gegenſeitig ihre Sünden vorwerfen. Die folgende Stelle iſt eine der mindeſt derben dieſes überſpannten und ſchamloſen Dramas:

Le Pape.

N'avoir pas même de quoi faire la multiplication des pains! Cela ne m'étonne pas; nous avons ici des schismatiques.

Catherine de Russie.

C'est sans doute à moi que ce discours s'adresse; je veux en avoir raison. (Elle prend son sceptre et se met en garde.) En garde, Saint-Père!

[1] Roméo et Juliette, eine Oper, nach Shakeſpeare, les Visitandines, l'Intérieur d'un ménage républicain wurden gegen Ende des Jahres 1793 und zu Anfang 1794 viel in der Rue Feydeau gegeben. Das Théâtre de la Cité-variétés gab les dragons et les Bénédictines und les dragons en cantonnement.

Digitized by Google

Le Pape (avec sa croix, de même).

Ah! ah!

Catherine.

Une! Deux! Ah!

Und mit einem Scepterſchlag zertrümmert ſie ihres Gegners Kreuz. Der entwaffnete Pabſt wirft ſeine Tiara der Catherine an den Kopf. Aber die Inſel ruht auf einem Vulkan;[1] eine Eruption findet ſtatt. Könige und Königinnen, Pabſt, Kaiſer und Kaiſerinnen werden unter den Strömen glühender Lava begraben. Alles geht unter lautem Beifallruf des Publikums mit fettigem Haare und in rothen Mützen vor ſich.

Die anderen Theater führten ebenfalls ganz Hébertiſtiſche Stücke auf. „Allons, ça va, la Réunion du 10. août, sans culottide“ in 5 Acten, „Encore un Curé“, „les Vrais Sans-Culottes“ etc. Im „Théâtre des Arts“ ſpielte man „Denys le Tyran“, eine Oper, in welcher ein Schuſter aus Korinth, ein ganz guter griechiſcher Sansculotte, den Exkönig von Syrakus zwingt, auf die Geſundheit Timoleon's und auf den Tod aller Despoten zu trinken, und ihm darauf eine patriotiſche, nicht gerade allzuzarte Strafe auferlegt. Als Marat ſeine Seele unter dem Dolche der Judith von Caen ausgehaucht hatte feierten die Theater ſeine Apotheoſe um die Wette. Unter allen damals gegebenen Stücken gab es nur eins,

[1] An einer andern Stelle heißt es: Il vaut mieux être voisin d'un volcan que d'un roi —

Digitized by Google

Cagliostro, das den „Ami du peuple“ nicht vergötterte. Der Gemeinderath verbot deshalb auch die Aufführung. Der Dramen und Luſtſpiele, in denen ein beſſerer Ton vorherrſchte, waren ſehr wenige: „le Vous et le Toi“ von Valcourt, „la Parfaite égalité“ von Dorvigny, „Rose et Picarde“ von Colin d'Harleville, ein ziemlich geiſtreiches Stück, deſſen ſchlechte Intrigue Veranlaſſung zu der Erklärung gab, der Verfaſſer ſei kein Intrigant. Nach der Vorſtellung von „Vous et Toi“ duzte ſich das ganze Publikum.

Die damaligen Dramaturgen beuteten die Schwelgereien vom alten Regime mit einer Gier ohne Gleichen aus. Hätte Béroald de Verville für die Bühne geſchrieben, ſo würde er ſich keine ſchamloſere Freiheiten herausgenommen haben. Die Schauſpieler fügten der Gemeinheit dieſer Erſcheinung noch den Cynismus ihres Spiels hinzu. Rhomin, vom Theater de la Gaité, ging, um nur einer Thatſache zu erwähnen, eines Tages ſo weit in Gegenwart des Publikums Geſten zu machen, die das Beaufſichtigungs-Comité veranlaßten, ihm, wie dem Director Nicolet, einen ſtrengen Verweis zukommen zu laſſen.

Eigenthümliche Zwiſchenfälle ſtörten oft den Fortgang der Vorſtellung. Im Frimaire des Jahres II gab die „Opéra-Comique“ die „Veuve d'un Républicain“ von Léſur, ein Drama, in dem eine möglichſt verdächtige Rolle eines Ariſtokraten vorkam. Bei der erſten Vorſtellung erhob ſich ein Zuſchauer und machte unter lautem Beifall des ganzen Saales den Vorſchlag, den Convent zu bewegen, dem Verfaſſer des Stücks ſeine Anerkennung zu

Digitized by Google

zollen. Ich unterlasse es, alle Auftritte ähnlicher Art herzuzählen. Ein Mal, ein einziges Mal, gab indessen das Publikum einen Beweis von Einsicht und richtigem Gefühl. Bei einer Aufführung des „OEdipe à Colone“ beklagte sich Jemand, daß man noch Prinzen und Prinzessinnen auf die Bühne brächte. Danjou, ein Mitglied des Stadtraths, antwortete, daß die Bemerkung im Grunde zwar gerecht sei, aber den „OEdipe“ vom Repertoire streichen, hieße das Publikum eines Meisterwerks berauben. Das Parterre billigte diese Worte, aber die Journale thaten nicht desgleichen. Eins derselben, „le Sans-Culotte“, schloß, nachdem es Danjou scharf getadelt hatte, mit folgenden Reflexionen über den guten Geschmack: — „Republikaner werden selbst auf dem Theater die Könige und Fürsten nur in ihrer natürlichen Häßlichkeit erkennen, das heißt für eine Geißel und für den Auswurf des menschlichen Geschlechts.“

Barrère rühmte sich in seinen Berichten, die Siege der französischen Armeen zu steigern; die Theater machten ihm in dieser Beziehung stark Concurrenz. Nicht eine Stadt, nicht ein Nest fiel in die Gewalt der Republikaner, ohne daß die Garnison zwei- oder dreimal jeden Abend von Neuem auf den verschiedenen Theatern kapituliren mußte. Oftmals wurden die Stücke im Voraus fabricirt, man ließ den Namen der zu nehmenden Stadt frei, bis das Kriegsbülletin erschien. Die Commission des öffentlichen Unterrichts bestätigte dies selbst in einem ihrer Erlasse. Man kann nicht verkennen, sagt sie, daß es der allgemeine Zweck der dramatischen Schriftsteller

Digitized by Google

ſei, den Geſchmack des Augenblicks eher zu erfaſſen, als den öffentlichen und ewigen Gedanken . . . . . Ihr Genius hat eine Belagerung veranſtaltet, eine Stadt erobert, bevor noch unſere Tapferen die Laufgräben eröffnet hatten.

Ich habe faſt von allen Stücken ein Verzeichniß geliefert, welche bis zum Thermidor geſpielt worden ſind. Nun frage ich, wo iſt denn in allen dieſen der öffentliche und ewige Gedanke, das Einfache, das Erhabene, das wahrhaft Schöne, woran man das Volk gewöhnen wollte? Ich ſuche vergeblich, vergeblich darnach, denn ich finde nur Schwäche, Cynismus und Barbarei. Und wie hätte es anders ſein können! Wer nur irgend fähig war, den Gedanken in die Form der Schönheit zu kleiden, ſchmachtete in den Kerkern oder ſtarb auf dem Schaffot. Rouget-de-Liſle, Laya, Volney, Laharpe, Barthélémy, Raynouard, Millin, François de Neufchâteau, Ginguené, Fontanes erwarteten in der Abtei oder in La Force ihre Vorladung vor das revolutionaire Tribunal. Eſménard, Chenedollé, Beaumarchais, Chateaubriand waren ausgewandert; Champfort ſchnitt ſich mit einem Raſirmeſſer in den Hals, überlebte jedoch ſeine Verwundung; Condorcet vergiftete ſich im Gefängniſſe; Lemierre und Florian ſtarben aus Schrecken über das beſtändig vor ihren Augen ſchwebende blutige Beil der Guillotine. Die Köpfe André Chénier's und Roucher's gaben ſich den letzten Kuß im Korbe des Scharfrichters Samſon. Die Revolution hatte ihre eigenen Dichter, Ronſin und Fabre d'Eglantine, verſchlungen.

Digitized by Google

Marie-Joſeph Chénier und Lebrun blieben noch übrig, beide hatten theils aus Schreck, theils aus Mißmuth ihre Leyer zertrümmert. Chénier ſtand mit einem Fuß auf dem Karren der Barrière du Trône. Sein Ausſchluß aus der Commiſſion des öffentlichen Unterrichts diente ihm zum Fingerzeig. Er ließ den „Chant du Départ“ anonym erſcheinen. Die Aufführung des „Timoléon“ hätte beinahe ſeinen Untergang herbeigeführt. Weniger contre-revolutionair als der „Ami des lois“ unterſchied ſich dieſe Tragödie doch ſehr von „Paméla“. Vom Standpunkt der Kunſt betrachtet, meinte man, ſei es ein grober Fehler, daß nicht der Tyrannenmörder Timoléon, ſondern der Tyrann Timophanes die Hauptrolle im Stück ſpielte. Unter andern kamen folgende Verſe darin vor:

La tyrannie altière et de meurtres avide,
D'un masque révéré couvrant son front livide,
Usurpant sans pudeur le nom de liberté,
Roule au sein de Corinthe un char ensanglanté.

. . . . . .

N'est-on jamais tyran qu'avec un diadême?

Kaum war das Stück geſchrieben, als ſchon Robespierre und Billaud-Varennes deſſen ganzen Inhalt kannten. Unter dem 2. Germinal ſchrieb Payen an Robespierre: — „Die Vorſtellung des „Timoléon“, glaube ich, bringt die ſchlechteſte Wirkung hervor. Die Dichter werden ſich nach Chénier bilden, und wir werden bald auf der Bühne Könige als rechtliche Leute und zahme

Digitized by Google

Republikaner geſchildert ſehen. Eine ſchöne Lection für's Volk!"

Die Commiſſion des öffentlichen Unterrichts ließ indeß vom Theater der Rue Richelieu das Stück einſtudiren. Hatte man dem Verfaſſer eine Schlinge gelegt, oder glaubte man, daß es immer noch Zeit wäre, die Aufführung zu verbieten? Am 18. Floréal las Chénier ſein Manuſcript den Paliſſot, Vilate, Barrère und der Madame Veſtris, welche ſich bei ihm zu einem kleinen Ausſchuß verſammelt hatten, vor. Vilate traf folgenden Tags David bei den Jakobinern. Laſſen wir ihn ſelbſt dieſes Begebniß wieder erzählen. „Ich ſaß," ſchreibt er in ſeinen Memoiren, „neben David und Michot. Dieſer ſagte zu dem Andern: Ach, wie ſchön iſt die Tragödie „Timoléon"! Das iſt ein Meiſterwerk; frage nur Vitale . . . . . Ich konnte nicht unterlaſſen, dem ſeltenen Talente und dem Genie des Verfaſſers volle Gerechtigkeit zu widmen. Der Maler, welcher ſchon 1789 durch ſein Bild Brutus am Tage der Hinrichtung ſeiner Kinder bewieſen hatte, daß er die Freiheit von ihrer Nachtſeite aufzufaſſen wußte, antwortet uns: — Chénier! eine ſchöne Tragödie! Unmöglich. Konnte ſein Gemüth jemals die Freiheit empfinden, um ſie gut wieder zu geben? Nein, ich glaub's nicht."

Einige Stunden ſpäter wurde die Probe des Stücks in Gegenwart eines zahlreichen Publikums gehalten. In der Scene, in welcher Antikles die königliche Stirnbinde um das Haupt des Timophanes windet, rief ein Mitglied des Convents, Namens Julien de la Drôme: „Wenn

Digitized by Google

es in Korinth nur einen Timoléon gab, giebt es in Paris eben ſo viel Feinde des Königthums, als Sansculotten! und die Aufführung eines ſolchen Stückes iſt eine Beſchimpfung für ſie.“ Der Sohn Julien's, ein Knabe von 14 Jahren, improviſirte, wie erzählt wurde, bei dieſer Gelegenheit folgenden Vers:

Au Théâtre-Français, Timoléon revit;
Il hésite à frapper un despote profane;
Le parterre s'indigne, et d'un trépas subit
Timoléon tombe avant Timophane.

Chénier verſtand den Wink, verfügte ſich ſofort nach dem allgemeinen Sicherheits-Ausſchuß und verbrannte ſein Manuſcript.

Kaum drei Monate nach dieſen Ereigniſſen fiel die Bergpartei und hinterließ den künftigen Geſchlechtern einen tragiſchen Stoff, dem nicht mal die Einheit der Zeit mangelte. Grégoire machte dieſe Bemerkung im Convent. Das Theater hatte auch ſeinen 10. Thermidor. Der ehemalige Schauſpieler Gramont ward nebſt ſeinem Sohne guillotinirt. Monvel kam beſſer davon, mit einer Hausſuchung nämlich. Man begnügte ſich damit, ihn zu entwaffnen. Als Dugazon die Bühne wieder betrat, wurde er vom Parterre ausgepfiffen, Geiſtesgegenwart und ſein entſchloſſener Charakter retteten ihn. — „Ich bin nichts als Bürger,“ ſagte er, indem er ſeinen Bedientenrock auszog, „wer mir Vorwürfe zu machen hat, möge hervortreten, ich bin bereit, ihm in jeder Weiſe zu

Digitized by Google

antworten." Es versteht sich, daß Niemand auftrat. Talma war eben so glücklich. Bei einer Darstellung der „Bayadère" warf Jemand Gesänge auf die Bühne, welche gegen die Bergpartei gerichtet waren. Der Schauspieler Fusil trat auf, sie vorzutragen; da verbreitete sich im Hause das Gerücht, er sei früher Mitglied des revolutionairen Tribunals der Commune-Affranchie gewesen. Sogleich überschütteten ihn Parterre und Logen mit allen nur werfbaren Gegenständen. Talma war da, man klagte ihn ebenfalls des Jakobinismus an. „Ich ein Jakobiner?" rief er mit Unwillen, „ich habe alle meine Freunde auf dem Schaffot verbluten sehen!" Diese wenigen aus dem Herzen gesprochenen Worte reichten hin, den Sturm zu beschwören, welcher auf den berühmten Mimen loszubrechen drohte.

Chénier begann auf dem Theater die Thermidoristische Reaction, wie er vier Jahre früher die revolutionaire Tragödie angefangen hatte. Sein „Timoléon" ward eingeführt, er fügte demselben nur noch einen lyrischen Prolog hinzu, zu welchem Méhul die Musik componirte. Die folgende Strophe kommt darin vor:

O de nos jours de sang quel opprobre éternel!
C'est Catilina qui dénonce;
Vergonte et Lentulus dictent l'arrêt mortel;
Tullius est le criminel;
Céthégus est juge et prononce.

Das waren freilich römische Namen, um den St.-Just, Dumas, Coffinhal und Fouquier-Tinville zu bezeichnen,

Digitized by Google

aber seit dem Beginn der Revolution sprach man bei jeder Gelegenheit von Rom. Da hörte man nur vom Capitol, vom Tarpejischen Felsen, von der Hingebung des Curtius, vom Catilina vor den Thoren der Stadt. Nachdem Racine und Boileau zwei Jahrhunderte hindurch in der Literatur geherrscht, herrschte Rom in der Politik durch St.-Just und Robespierre. Wie konnten diese glühenden, von der Gleichheit und Brüderlichkeit so leidenschaftlich eingenommenen Demokraten ihre Gefühle mit der Verehrung für die römischen Institutionen, die aristokratischsten, welche jemals unter den Namen Republik verborgen wurden, vereinigen? Alle diese Römer, welche die Bergpartei vergötterte, Cincinatus, Cato, die Grachen selbst, würden ohne Zweifel von ihr auf's Schaffot gesandt worden seien, wenn sie ihre Zeitgenossen gewesen wären. Gehörten Cato und Cincinatus nicht einer auserwählten Kaste an? Hatten sie nicht Klienten, Sclaven? Und die Grachen, was waren sie anders, als halbe Männer, Gemäßigte, Girondisten eines Volks, dessen Bergpartei zu seinem Glück nur aus einem Carbo und Marius bestand? Und solchen Männern baute die Revolution Altäre. Sonderbare Inconsequenz!

Die übrigen Theater betraten den Pfad der Reaction mit weniger Heftigkeit, als das „de la République". Collot-d'Herbois, der zwei Jahre lang der Mareschall Duras desselben gewesen war, besaß hinter den Coulissen noch seine Autorität. Es gelang ihm, die Aufführung der „Virginie" zu verhindern, ein Stück, in welchem die Thermidoristen eine Menge Anspielungen auf die Häupter der

Digitized by Google

überwundenen Partei entdeckt haben würden; aber ... selbst fiel bald darauf in Ungnade. Am 15. Fructidor vom öffentlichen Wohlfahrts-Ausschuß ausgeschlossen, ward er zum ersten Mal durch Legendre seit dem 12. Vendémiaire denuncirt. Sobald die Theater diese eiserne Hand nicht mehr auf sich lasten fühlten, überließen sie sich alle mit gleicher Ungebundenheit ihrem gegen die Decemvire gerichteten Zorne. Armand Charlemagne, Marsollier, Chaussier, Martinville und eine Menge Anderer bearbeiten in hundertfach verschiedener Weise das Anklagedekret vom 9. Thermidor gegen Robespierre und seine Anhänger für die Bühne. Martinville und Chaussier gehörten beide zur „jeunesse dorée", sie schrieben gemeinschaftlich „le Concert de la rue Feydeau", ein Lustspiel, welches gegen alle Nicht-Gepuderten und besonders gegen die Jakobiner gerichtet war, von welchen es in demselben hieß:

Tyran, voleur, assassin,
Dans un seul mot, cela s'exprime,
Et ce seul mot, c'est Jacobin.

Die Dramaturgen behandelten die Geschichte mit derselben Geringschätzung wie ehemals. Trouvé vermummte die Robespierre und Henriot in einem gemeinen Pausanias betitelten Trauerspiel, ohne Achtung vor den bestehenden Sitten und Gesetzen, in die lacedämonische Tunika. Wenn solche Stücke beklatscht wurden, so habe ich kaum zu sagen nöthig, daß sie während des Carrier und Fouquier-Tinville'schen Prozesses gespielt wur-

Digitized by Google

[1] Als Madame Tallien einem dieſer Stücke beiwohnte, begrüßten die Logen und das Parterre dieſe „Nôtre-Dame de thermidor“ mit enthuſiaſtiſchem Beifall.

Im Germinal des Jahres III gab das Theater „de la Cité-Variétés“ die „Jacobins du 9. Thermidor et les Brigands“. Die aus Paris verjagten Jakobiner flüchten ſich in das Gehölz von Fontainebleau; eine Höhle, deren Wirthe ſehr ehrſame Leute, abgeſehen davon, daß ſie hin und wieder eine kleine Excurſion zu machen pflegen, die Diligence zwiſchen Dijon und Paris anhalten, bietet ſich ihren Augen dar. Sie werfen ſich dort hinein und wollen ſich ſäubern. Einer von ihnen legt der Geſellſchaft, ich wollte ſagen der Bande, voll Vertrauen ſeine Titel vor. „Ich, ich bin Bankeruttier,“ ſagt er. „Gut,“ antwortet der Chor,

„Bon, bon, c'est un coquin,
C'est un excellent Jacobin.“

„Ich,“ antwortet ein Anderer, „ich bin Septembriſeur.“ „Und ich, ich bin ein Todtſchläger,“ ꝛc. — Und der Chor ſchreit ſich bei Austheilung dieſer Zeugniſſe von Bürgertugenden den Hals ab, unter der ganzen Truppe befindet ſich nicht ein einziger ehrlicher Mann, als Verräther.

Um eben dieſelbe Zeit gaben die Schauſpieler der „Cité-Variétés“ ein anderes gefälligeres Stück: „les Suspects“. Ein beliebiger Maire wird vom Directorium des Departements aufgefordert, eine Liſte der Verdächti-

[1] Alſo im Jahre 1794.

Digitized by Google

tigen und der Föderationsmänner ſeiner Gemeinde einzureichen. Verdächtige, Föderationsmänner, was iſt das? Ohne Zweifel ſind dies Ehrentitel. Auf's Gerathewohl läßt ſich der Maire als verdächtig und ſeine Beigeordneten als Föderationsmänner melden. Plötzlich erſcheint ein Verwalter des Departements, der die ganze Gemeinde gefangen nehmen will. Man verſtändigt ſich indeſſen. Der Maire fragt nach dem Sinn der beiden mißverſtandenen Worte und der Agent definirt ungefähr à la Bazire im Convent: „Die Verdächtigen, das ſind die Feuillants, Briſſotins, Krämer, Großhändler, Spekulanten, ehemalige Prokuratoren, Geſchäftsleute, reiche Rentiers u. ſ. w.“ Bei dem Worte Föderationsmänner bleibt er ſtecken und ſtottert: „Föderationsmänner, Föderationsmänner, das iſt ein neues Wort, welches man hat erfinden müſſen .... für ein Verbrechen, das man erſt ſchaffen wollte.“

Im Jahre 1792 fand in Lothringen ein der Erzählung dieſer Poſſe ähnlicher Auftritt ſtatt. Zwei National-Commiſſarien, ein Paar eifrige Patrioten, befanden ſich auf einer Durchreiſe in Voutou, und ſtellten ſich als Jakobiner dar. Jakobiner, das war ein neues Wort für dieſe guten Landleute, die es für gleichbedeutend mit Ariſtokraten hielten. — „Sehet,“ ſagten die Einen zu den Anderen, „das ſind gewiß dieſe Lumpen von Jakobinern, welche mit unſeren Feinden im Einverſtändniß handeln.“ Ohne die Ankunft eines Volksrepräſentanten, welcher dieſem qui pro quo ein Ende machte, wären die

Digitized by Google

beiden National-Commiſſarien ganz gemächlich an die Laterne gewandert.

Die Jakobiner waren nicht die Männer, welche ſich dieſen Thermidoriſtiſchen Spöttereien ohne Proteſt preisgegeben hätten. Eines Tages unterbrachen ſie zu Saint-Germain-en-Laye die Vorſtellung, indem ſie „nieder mit den Royaliſten!“ ſchrieen. Aber ſie hatten die Oberhand nicht, die jungen Leute der Stadt warfen ſogar einen der Schreier zum Fenſter hinaus. Die Büſte Marat's, ihres Idols und ihres Gottes, ſtand noch aufrecht. Vier Monate nach dem Fall der Bergpartei nannte Fréron den „Ami du peuple“ noch ſeinen Meiſter und ſein „ewiges Vorbild“. Endlich wurde Gerechtigkeit vollzogen: am 18. Pluviôſe des Jahres III warf man im Theater Feydeau eine Anti-Marat'ſche Schrift auf die Bühne. Die Schauſpieler weigerten ſich, ſie vorzuleſen, weil der Convent die Erlaſſe, durch welche er Marat kanoniſirt, noch nicht widerrufen hatte. Ein junger Mann ſchlug darauf Marat's Büſte mit dem Stock zu Boden, eine Dame ſtieß ſie mit dem Fuße von ſich. Die Büſte Rouſſeau's, des wahrhaften Volksfreundes, ward an die Stelle der geſtürzten aufgerichtet. In den nächſten Tagen wiederholten ſich dergleichen Auftritte in allen Theatern, ſelbſt in den Provinzen. Zu Lyon hatte ſich Jemand bei einem Volksrepräſentanten darüber beklagt, daß man die Büſten Marat's und Châlier's aus dem Schauſpielſaal entfernt. — „Ich glaube, dieſe Büſten haben ihr Abonnement nicht erneuert,“ war die Antwort.

Digitized by Google

Die französischen Armeen gaben den dramatischen Schriftstellern noch immer hinreichend Stoff. Ein neuer Saal, welcher um diese Zeit in der Rue de Bac eröffnet wurde, erhielt den Namen „Théâtre des Victoires Nationales“. Nach dem Vertrag zu Campo-Formio richteten sich aller Augen und alle Degen gegen England. Beide Nationen, die eine so gut als die andere, waren zu ihrem natürlichen Gefühl zurückgekehrt: sie haßten sich. Im Nivôse des Jahres VI sang man während des ersten Projects einer Landung in England im „Vaudeville“ folgende Couplets:

Soldats, le bal va se r'ouvrir,
Et vous aimez la danse.
L'Allemande vient de finir,
Mais l'Anglaise commence.

D'y figurer tous nos Français
Seront, parbleu, bien aises;
Car s'ils n'aiment pas les Anglais,
Ils aiment les Anglaises.

Le Français donnera le bal;
Il sera magnifique;
L'Anglais fournira le local
Et paiera la musique.

Nous, sur le refrain des couplets
De nos rondes Françaises,
Nous ferons chanter les Anglais
Et danser les Anglaises.

Digitized by Google

Im „Théâtre de la République et des Arts“ ſtudirte man ſchon ein Stück ein, welches den Titel führte: „les Français en Angleterre“; Bonaparte, der nicht triumphiren mochte, ehe er geſiegt hatte, verhinderte die Aufführung. Die Engländer erwiderten ihrerſeits dieſe Couplets und Vaudevilles. In der „Baie de Bantry“, welche auf dem Covent-Garden zur Aufführung kam, mußten die franzöſiſchen Soldaten, die Sieger von Jemappe, Fleurus, Arcole und Rivoli, ſchon beim Anblick der rothen Uniformen zittern. Georges III. und die Königin wohnten einer Aufführung dieſes Stückes bei und bezeugten ihren Beifall.

Während dieſer Periode waren die Theater nicht immer ruhig. Vor den Tagen des Vendémiaire, Fructidor, Germinal und Prairial brachen in ihrem Innern noch einige Unruhen aus, die aber nichts Ernſtliches im Gefolge hatten. Am 24. Vendémiaire des Jahres IV beklagte ſich Louvet im Convent, daß die Royaliſten aus der „Opéra“ einen Klubb gebildet hätten, in welchem ſich die Gefährten des Loleil, die Höflinge, die Vendémiairiſten und Muscadins Rendez-vous gäben. Man verſäumte dort niemals bei dem Erſcheinen einer weißen Feder zu applaudiren, was auch bei den Verſen der Iphigenia:

Au fils d'une grande déesse,
Rendez un hommage éclatant;
Préparez-vous, belle jeunesse.

nicht unterblieb.

Digitized by Google

Man hatte aufgehört, die patriotiſchen Melodieen zu ſpielen. Im Nivôſe entſchied das Directorium, daß die „Opéra" bei jeder Vorſtellung der Freiheit ihren Tribut zahlen, und daß die Orcheſter aller Theater in den Zwiſchenacten und vor dem Aufzug des Vorhangs die Marſeillaise, den Chant du Départ, [1] Veillons au Salut [2] und Ça ira ſpielen ſollten. „Le Réveil du peuple" [3] war ſtrenge verboten.

[1] La victoire en chantant nous ouvre la barrière
La Liberté guide nos pas,
Et du nord au midi la trompette guerrière
A sonné l'heure des combats;
Tremblez ennemis de la France,
Rois ivres de sang et d'orgueuil,
Le Peuple souverain s'avance,
Tyrans, descendez au cercueil!
La République nous apelle,
Sachons vaincre ou sachons pêrir
Un français doit vivre pour elle,
Pour elle un français doit mourir. etc.

[2] Veillons au salut de l'empire,
Veillons au maintien de nos lois;
Si le Despotisme conspire,
Conspirons la perte des rois.
Liberté, liberté que tout mortel te rende hommage
Tremblez Tyrans, venez expier vos forfaits,
Plutôt la mort que l'esclavage,
C'est la devise des Français. etc.

[3] Peuple français, Peuple de frères,
Peux-tu voir sans frémir d'horreur
Les Rois arborer la bannière
Du carnage et de la fureur? etc.

Digitized by Google

Das „Vaudeville“ blieb contre-revolutionair. Im Pluviôse des Jahres IV hätte man ſich bei einer Aufführung der „Réclamations contre l'emprunt forcée“ im Saal beinahe geprügelt. Das Directorium ließ das Theater auf einige Tage ſchließen, worüber die republikaniſchen Theaterbeſucher beſonders dem Polizei-Miniſter Merlin lange Zeit grollten. Die Logen beklatſchten ein Jahr ſpäter in den „Trois Frères rivaux“ die folgenden Worte eines Herrn an ſeinen Diener: „Herr Merlin, Sie ſind ein Schurke .... Herr Merlin, Sie werden noch am Galgen enden. ....“ Das Directorium wollte dieſe Scandale unterdrücken, aber ihm fehlte hier, wie anderswo, die Feſtigkeit. Es unterſagte Stücke und ließ ſie ſpielen, ſchloß die Theater und ließ ſie wieder öffnen. An dem Tage ſelbſt, an welchem man im Theater Feydeau das Verbot des „Réveil du peuple“ las, zwang das Publikum den Schauſpieler Gavaux, dies Lied zu ſingen. Trotz der Rewbel, Merlin und Barras faßte die Contre-Revolution jeden Tag in den Theatern feſtern Fuß. Das bloße Wort Republik war den Logen ſchon verhaßt. Seit dem Monat Vendémiaire des Jahres III wurden Verſe zu Ehren der Charlotte Corday im Theater Maiſon-Egalité [1] geſungen. Nach und nach ſah man wieder weiße Uniformen, Degen an der Seite und Hüte unter dem Arm. Bürger ward im Dialog durch Herr er-

[1] Das ariſtokratiſche Theater français des Faubourg St.-Germain wechſelte mehrmals den Namen: Theater de la Nation, Theater Egalité.

Digitized by Google

ſetzt, man duzte ſich nicht mehr, die Kokarden, welche die Schauſpieler und Schauſpielerinnen auf der Bühne trugen, verſchwanden endlich auch. [1]

Bei dieſer Rückkehr zum alten Stand der Dinge gewann die Scenirung ein wenig an Wahrheit, aber man kehrte ſich damals noch nicht ſehr an die ſceniſche Treue. In der Oper erſchien der Pallaſt „Nephte“ mit ſammetenen Fauteuils und japaniſchem Porzelan ausgeſchmückt, die Prieſterinnen heidniſcher Gottheiten trugen Kreuze à la Jeannette. Im „Theatre-Français“ wurde die geſchichtliche Farbe gar nicht geachtet. Bis zum Jahre 1793 ward das Scepter Joas' von einer großen Lilie überragt. Im „Gracchus“, den David perſönlich in Scene ſetzte, erblickte man, als unbegreiflichen Anachronismus, egyptiſche Obelisken und die Säule Trajan's.

[1] Im Theater Feydeau erſchienen die Frauen damals mit langen Schleifen in den Haaren, ihre Kleider ähnelten im Schnitt der griechiſchen Tunika. Die weibliche Fußbekleidung beſtand aus einer Art Sandale, eine leichte Sohle ward mit Bändern um den Fuß befeſtigt. Das Parterre bewillkommte die Zuſchauerinnen oft mit lautem Klatſchen. In unſern Tagen erneuerten ſich, beſonders in Italien, die politiſchen Demonſtrationen im Theater, bei denen ſich die Damen betheiligten. So erſchienen am 30. December 1847 in Venedig alle Damen Abends mit dreifarbigen Bändern in den Haaren im Schauſpielhauſe und ließen dieſe Bänder wie kleine Fahnen von den Logen herabflattern. Am 31. Januar 1848 wurde die ſizilianiſche Conſtitution im Theatro nuovo zu Florenz gefeiert. Die Damen bildeten die Catena, indem ſie Taſchentücher von Loge zu Loge zuſammenknüpften. Daſſelbe geſchah im Parterre, Alles unter dem größten Jubel.

Digitized by Google

Um dieſe Zeit nahm man Corneille, Racine, Molière und das ganze alte Repertoire wieder auf. Das Theater bot damals eine zwiefache merkwürdige Erſcheinung dar. Von einer Seite florianiſirte und oſſianiſirte es ſich. Gewiſſe dramatiſche Schriftſteller wollten gegen den allgemeinen Geſchmacks-Verfall aus dem vorhergehenden Zeitraume reagiren und fielen wieder in die Schäferſpiele und Poſſenreißerei zurück, oder verloren ſich in die dunklen Nebel der kaledoniſchen Poeſie. Andere mißbrauchten, um mit Grétry zu reden, das Feuerregen-Drama: im erſten Act Brand, im zweiten Waſſer, im dritten lebendig begrabene Menſchen; dabei intereſſirte ſich mehr oder weniger ein Theil des Publikums. Die damaligen Dramatiker hatten Ueberfluß an Gräueln und Verbrechen und überboten die Schreckensregierung in Frankreich, und Egypten unter den Pharaonen. So brachte indeß dieſelbe Urſache, der Mißbrauch der dramatiſchen Würze nämlich, naturgemäß zwei ganz entgegengeſetzte Reſultate hervor: den äußerſten Hébertismus und das äußerſte literariſche Raffinement.

Der 18. Brumaire kam heran, die Revolution war beendigt. Bonaparte brauchte nur ſeinen Degen zu vergolden, um einen Scepter daraus zu machen. An der Oberfläche der Geſellſchaft zogen noch einige Stürme vorüber, nach und nach aber kehrten ſie in den Schlauch des Conſulats zurück, die Ruhe ſtellte ſich überall wieder her. [1]

[1] Während der Regenerationsverſuche des Directoriums ſpielte man außer Epicharis et Néron, einer Tragödie von Legouvé, die

Digitized by Google

Am 6. Fructidor des Jahres III wurden die Klubbs zum erſten Male geſchloſſen, um ſich im Meſſidor des Jahres VII für einige Tage wieder zu öffnen. Die ſtark überwachten Theater hörten auf, der Heerd revolutionairer Umtriebe zu ſein. Hier natürlich ſtehe ich nun am Ende meiner Arbeit, und ich wünſche mir dazu Glück, denn es würde über mein Ziel hinaus gehen, die Geſchichte der dramatiſchen Literatur des Conſulats und des Kaiſerreichs zu erzählen, die ſo kalt, ſo feierlich und ſo hohl iſt.

Faſſen wir das Geſagte noch einmal kurz zuſammen. Während der ganzen revolutionären Bewegung ging das

ſchon 1794 mit Beifall gegeben ward, der beliebten Famille indigente von Gavaux, der Oper Phrosine et Mélidor, der école de village, noch beſonders in der Opéra: La Réunion du 10. août, eine fünfactige Sansculottide, und L'offrande à la liberté; im Theater de la République: Le Fermier républicain, Les moeurs de l'ancien régime, oder Les moeurs de libertinage; im Theater Egalité: L'heureuse Décade, Le magistrat du Peuple; im Theater de l'Opéra-comique national: Les épreuves du républicain; im Vaudeville: Arlequin Pitt, La fête de l'Egalité, Les Français à Liège, Le noble Roturier, Le Canonier convalescent, La Nourrice républicaine; in den Variétés: Le passage des Thermopiles; im Theater des Amis de la Patrie (Rue de Louvois): Le mariage civique; im Theater des Sans-Culottes (ehemals Molière): Le mariage du Capucin; im Lycée des Arts (jardin Egalité): La liberté des Nègres und Les Capucines aux frontières. Alle dieſe Stücke ließ das Directorium, das den Tartufe révolutionnaire von Lemercier noch kurz vorher verboten hatte, wieder auf's Repertoire ſetzen, um durch die alten republikaniſchen Erinnerungen die auftauchenden royaliſtiſchen Tendenzen zu paralyſiren. Es war indeß trop tard.

Digitized by Google

Theater mit dem öffentlichen Geiſte Hand in Hand. Zwei Mal in den Jahren 1789 und 1794 war es im Rückſtande, aber es begegnete ihm auch, die Meinung in's Schlepptau zu nehmen. Wem dies nicht klar iſt, der erinnere ſich an Fréron, den Waffenbruder Marat's, welcher dreimal patriotiſcher das Schauſpielhaus verließ, als er es betreten hatte. Lange Zeit vor der National-Repräſentation waren die Neger auf den Theatern ſchon emanzipirt, die Vorrechte des Adels waren aufgehoben, die Eheſcheidung eingeſetzt, die geiſtlichen Gelübde und die Eheloſigkeit der Prieſter abgeſchafft. — Man wende mir nicht ein, daß die Idee aller dieſer Reformen von den Encyklopädiſten im Umlauf geſetzt worden ſei. Der Philoſoph wendet ſich in ſeiner abſtracten und wiſſenſchaftlichen Sprachweiſe nur an die Intelligenten, welche ſich immer in der Minderzahl befinden, und ſpricht zu ihnen vom einſamen kalten Kämmerlein des Gelehrten aus. Das Theater hingegen packt die in einer glühenden Atmoſphäre verſammelten Maſſen auf ein Mal und bei allen Sinnen, und wirkt deshalb mit einer andern Gewalt auf ſie. Man lieſ't, vergißt; aber man ſieht, und der Eindruck iſt bleibend. Selbſt da, wo das Theater nur der Ausdruck des öffentlichen Bewußtſeins, wurde dies von demſelben geordnet, abgeklärt, geſtärkt, und dadurch erhob ſich die Bühne aus einer bloßen Wirkung ſelbſt zu einer Urſache.

Wenn das damalige Theater auch eine wichtige politiſche Rolle ſpielte, ſo war ſein literariſcher Werth leider ſehr gering. Der Kunſt war in dieſer Geſellſchaft kein

Digitized by Google

Platz angewieſen und konnte es nicht ſein. Wenn der Menſch unter den gewaltigſten Schlägen des Schickſals erbebt, fühlt er ſich nicht zur Kunſt und zur Poeſie aufgelegt. Das Schauſpiel der revolutionairen Stürme wie die großartigen Naturumwälzungen erdrücken das Gemüth und machen es augenblicklich für äſthetiſche Schöpfungen unfähig. Die Vollendung einer Kunſtaufgabe verlangt Ruhe, Sammlung und freie Herrſchaft über die geiſtigen Fähigkeiten. Während eines Unwetters mögen die Möve und der Eisvogel ſich hören laſſen, das iſt aber auch eine traurige Muſik, die Nachtigal ſchweigt im Geſträuch verborgen und ſteckt den Kopf unter die Flügel. Der Künſtler und der Poet ſind übrigens von Natur weitſichtig, ihr Blick trägt in die Ferne und entrückt ſich die Gegenſtände. Die weſentliche Bedingung für alle Beide iſt weniger zu empfinden, als empfunden zu haben.

Ich wiederhole es nochmals, in dieſer Geſellſchaft war der Kunſt kein Platz angewieſen. Die Revolution ſchritt mit einer fürchterlichen Schnelligkeit von Wunder zu Wunder, von Kataſtrophe zu Kataſtrophe. Wer hätte dieſem entfeſſelten Fluge folgen können! Thron und Altar waren geſtürzt, Frankreich ward zwei Mal von einem ehernen Ring und von fremden Bajonnetten umſchloſſen, und zerſprengte zwei Mal dieſen Ring in tauſend blutige Stücke, heute ſtand das Vaterland in Gefahr und ſchon morgen ſpiegelte ſich die Fahne der Republik in den Gewäſſern Hollands und Deutſchlands, alle Königreiche waren der Häupter beraubt, zertreten war das göttliche Recht

Ludwig XVI. und Marie-Antoinette, das der Poeſie

mit André Chénier, das der Beredtsamkeit mit Barnave und Vergniaud, das der Wissenschaft mit Lavoisier, das der Tugend mit Bailly und Malesherbes, das des Heroismus mit Charlotte Corday; die Proscribirer waren ihrerseits geächtet und vom Blitz des Thermidors niedergedonnert. Solche Begebenheiten füllen zwei kurze Jahre, könnten sie nicht wenigstens ein Jahrhundert mit geschichtlichem Stoff reichlich versehen?

Athemlos, ohne Rast und Barmherzigkeit, beim Wiederhall der Kanonen des August's und der Sturmglocke des September's, von der Föderation des 10. August's bis zum Feste des höchsten Wesens, von den Mauern Lille's bis zu den Wällen von Mainz, vom Schlachtfelde Jemappe's bis zum Schlachtfelde von Fleurus hingerissen, mitten unter dem Fall der Throne und der Köpfe, unter einem von Blitzen durchzuckten, von ungewohntem Lichte schimmernden Himmel konnte der Dichter wohl in das Geheul der Emeuten und in das Brüllen des Donners einige Strophen blitzähnlicher Poesie, einige fieberheiße Dante-Lieder fließen lassen, aber mehr von ihm verlangen, hieße das Unmögliche fordern.

Das Gefühl für schöne Kunst und Literatur war fast in allen Gemüthern erloschen. Das Ideal war verhüllt. Zwei Wege münden in die menschliche Seele, der eine geht auf die Sinnenwelt, der andere verliert sich geheimnißvoll in die Tiefen der Unendlichkeit; durch diesen letzteren schleichen sich jene unklaren Ahnungen, jene dunklen Schauer, der Glaube an unsichtbare Mächte, mit einem Wort Alles, was das übernatürliche Leben des Menschen

Digitized by Google

ausmacht, in uns ein. Verschließt diesen und ihr zerstört mit einem Schlage alle Kunst und Poesie. Dieses hat nun ganz bestimmt das 18te Jahrhundert gethan. Man sagte dem Menschen, daß er nur Empfindung und Materie sei, man lehrte ihn, daß seine Sendung hier unten sich darauf beschränke, Encyklopädien, Madrigale und poetische Beschreibungen zu liefern oder zu lesen, damit hatte man ihn am Ende entwöhnt, seine Blicke gen Himmel zu richten. Wie dürftig und niedrig, wie flügellos und kriechend ist die Poesie dieser Zeit! Witz im Ueberfluß und vom besten, Blumensträuße für Chloris, mit dem auserlesensten Geschmack gewunden, die feinsten Epigramme, aber nicht eine Thräne, nicht ein Schrei der Verzweiflung, nicht ein Fleckchen blauen Himmels, nicht ein mystisch perlender Thautropfen, nicht ein Echo unter dem grünen Rasen der Gräber! Witz und wiederum Witz; nichts weiter. Hätte man wenigstens gezweifelt, auch der Zweifel ist eine poetische, erhabene Religion, aber das 18te Jahrhundert kannte nur die Negation, die mathematische, brutale Negation, und aus dieser erwächst die Leere der Gemüther. [1]

Wenn es auch zu Bernis' und Dorat's Zeiten der Kunst an freiem Athem und Vertrauen mangelte, blieb ihr mindestens der Geschmack. Das war freilich wenig, aber doch immer Etwas. Als die Muse zur Bänkelsängerin der Klubbs wurde, verlor sie ihr letztes Verdienst. Soll

[1] Das ist den deutschen Romantikern ganz aus der Seele gesprochen.

Digitized by Google

das bewieſen werden, ſo führe ich ein Schreiben vom Jahre 1794 an, deſſen Verfaſſer ein wilder Jakobiner, gegen Fabre d'Eglantine Anklagen über Anklagen häuft und über „Philinte" ſagt: „Dieſes Stück, das den Ruf eines Molière hätte ſteigern können, ward nicht nach Verdienſt aufgenommen; aber darüber kann man ſich in einem Jahrhundert der totalen Geſchmacksentſtellung nicht wundern." Ja, der dramatiſche Geſchmack war durch und durch verderbt; hätte es ſonſt wohl ein Schriftſteller gewagt, Fabre d'Eglantine mit Molière zu vergleichen? Daß ſelbſt Camille Desmoulins dem Verfaſſer des Philinte ein literariſches Unſterblichkeits-Atteſt ertheilte, ſehe ich nur als eine Muthwilligkeit der Feder an, die dieſes verzogene Kind der Revolution oftmals ausübte. Zwiſchen Cordeliers war das übrigens nichts weiter, als ein Compliment ohne Folgen. Aber mit demſelben Federzug den Kopf Fabre d'Eglantine's zu verlangen und ihn doch Molière als ebenbürtig, beinahe als Meiſter, zur Seite zu ſtellen, das ſcheint mir das letzte Wort eines Sansculotten von Geſchmack; und dabei darf nicht vergeſſen werden, daß nicht nur der Verfaſſer dieſes Geſuchs, ſondern auch St.-Juſt, Robespierre und überhaupt die Bergpartei die Verdienſte Fabre's übertrieben.

Ein anderes Unglück der Revolution lag darin, daß vor ihrem Beginn noch kein großer Dichter aufgeſtanden war. Es lebte wohl damals André Chénier, aber zwiſchen Thais und der jungen Myrrha verbarrikadirte er ſich gegen die Revolution in Myrthen und Geisblattgebüſchen. Vergebens vergeudete die Revolution ihre

Digitized by Google

Lockungen und ihr Lächeln, um ihn an ſich zu ziehen und mit der rothen Mütze zu ſchmücken. Aus Verdruß über ſeine Sprödigkeit expedirte ſie ihn in die elyſäiſchen Felder zu Theokrit und Tibul. Welche Dichter, welche Künſtler lebten denn außer dieſen, den Muſen ſo theueren Namen, zu jener Zeit? Ein großer Pſeudo-Maler und zwei große Pſeudo-Dichter: David, Marie Joſeph Chénier und Lebrun; eine wirkliche künſtleriſche Dreieinigkeit, drei Perſonen und Ein Geiſt. Oberflächlich und äußerlich, nach bloßen Theater-Effecten haſchend, mangelte allen dreien das Gefühl. An ſtarker und glänzender Einbildungskraft fehlte es ihnen freilich nicht. Ihr gemeinſames Unrecht, das ſie mit ihrer ganzen Zeit theilten, beſtand darin, etwas für die ganze Seele zu halten, was doch nur eine Note in dem großen und ſtürmiſchen Concert der Gefühlswelt iſt, dieſes Etwas war der Drang nach Freiheit. Daher kam es, daß ſie aus der Poeſie und aus der Kunſt nur eine Hymne des Harmodius, nur einen Schwur auf dem Rütli, nur eine Umſchreibung der Marſeillaiſe und des Ça ira machten.

Doch laſſen wir dieſe Allgemeinheiten und kommen auf das Theater zurück. Die Tragödie hatte während der ganzen Revolution nur ein Süjet und nur eine Form. Nehmen wir alle von 1789 bis 1796 dargeſtellten Stücke, ſo iſt es viel, wenn wir unter denſelben fünf oder ſechs finden, welche nicht dramatiſirte Philippiken oder ein in Dialoge geſetztes Sturmgeläute Marat's ſind. Dagegen giebt es unzählige tyranniſche Tragödien in dieſem Zeitraume: Charles IX., Henry VIII., Barneweldt,

Digitized by Google

Guillaume Tell, Jean-Sans-Terre, Epicharis, la Conjuration de Pison, Brutus, Virginie etc. etc. Jeden Abend opferte Melpomene in mehr oder weniger ſchlaffen Alexandrinern fünf oder ſechs gekrönte Häupter. Es war ein immerwährender 21. Januar. Im Theater hatte ſich mehr als ſonſt wo die Prophezeiung des Lord Cheſterfield genau erfüllt: „Ich ſehe noch vor Ablauf dieſes Jahrhunderts das Metier der Könige um die Hälfte ſinken.“

Shakeſpeare, Corneille, Schiller, Racine ſelbſt, haben auf die Bühne blutgierige und grauſame Tyrannen gebracht, und dies in Trauerſpielen, die nicht für ihre ſchlechteſten gelten. Gut; aber wenn dieſe großen Dichter auch ein paar dieſer drohenden, entehrenden Ungeheuer an den Schandpfahl der Tragödie ſtellen, ſehen ſie in ihnen doch noch etwas anderes, als bloße Kopfabſchneider. Unter ihrer Feder iſt Nero Liebhaber, Phocas Vater, Heinrich Gatte, Philipp Gemahl und Vater zugleich. Rom zittert vor Nero, aber Junia, welche er liebt, weiſ't ſeine Liebe wie einen Schimpf von ſich; unter Philippe II. Scepter beugen ſich zwei Welten, aber ſein Sohn verſchwört ſich gegen ihn und ſchwingt ſich blutſchänderiſch in des Vaters Ehebett. Der Tyrann, dem man nichts Menſchliches mehr zutraute, ſühnt als Menſch durch ſeine Thränen und Verzweiflung das gegen Natur und Völker begangene Unrecht. Er, dem ein Blick genügte, um 100 Köpfe fallen zu laſſen, rauft ſich die Haare aus, zerreißt ſich die Bruſt inmitten ſeiner ſchottiſchen Garden und zitternden Strelitzen, von ſeinen Lippen

Digitized by Google

ſteigen Wehklagen gen Himmel auf. Er weint, vielleicht zum erſten Male, und dies geſchieht zu den Füßen eines Sohnes, der ihn haßt, oder einer Frau, welche ihn verflucht und verabſcheut. So, durch alle dieſe Gegenſätze befruchtet, wurde die Tyrannei eins der reichſten Lehne für Melpomene, aber ſo faßten ſie die tragiſchen Dichter der Revolution nicht auf.

Fern davon, einem „Charles IX.“, einem „Jean-Sans-Terre“ einige glühende Gefühle zu verleihen, ließen ſie dieſelben nur mit Blut und Schmutz bedeckt erſcheinen. Sie trugen das Kleid des Schlachthauſes, nicht das Opferkleid; was die Dichter in Frankreich zu malen ſuchten, war nicht, wie es Shakeſpeare und Schiller thaten, das Herz der Tyrannen, ſondern die Tyrannei ſelbſt, und das Parterre verlangte von ihnen nicht mehr. Was kümmert es die Jakobiner, ob Eliſabeth den Don Carlos liebte oder nicht? Der einzige Charakter, welcher ſich in der Schiller'ſchen Tragödie bei ihnen Geltung verſchaffte, der aber durchaus unwahr iſt, war der Philanthrop Marquis Poſa. Man kannte das Charakter-Luſtſpiel ſchon, Ronſin und Chénier unternahmen es, ein Charakter-Trauerſpiel zu ſchaffen. Ein blindes und ohnmächtiges Beginnen; denn das Trauerſpiel lebt eben ſo ſehr vom Kampf der Gefühle, als vom Zwieſpalt der Situationen.

Die Comödie befand ſich, dem Anſchein nach, in beſſerer Lage; aber wo ſind ihre Werke? ſie beſchränken ſich auf zwei geiſtreiche Poſſen: „le Réveil d'Epiménide“ und die „Suspects“, denen man noch einige ariſtophaniſche

Digitized by Google

Stücke von geringem Werthe in dieſem Fache hinzufügen könnte. Abſichtlich laſſe ich alle als komiſch bezeichneten Werke hinweg, die ohne Geiſt, ohne Styl, im Patois der Klubbs zur Erbauung Fréron's oder Hébert's geſchrieben worden ſind. Charakter-Luſtſpiele exiſtirten gar nicht, das einzige vielleicht mögliche ward von Fabre d'Eglantine verſucht, der dabei ſeine Alexandriner verdarb. Wird man daraus folgern können, daß die Sitten der Revolution für das Luſtſpiel zu rauh ſeien? Es blieb das ancien régime übrig. Alle Laſter und Lächerlichkeiten in Ueberfülle, da konnte Thalia bei jedem Sichelſchlag Garben binden: Boudoir-Prälaten, Couliſſen-Abbés, Anti-Chambre-Helden, Petitsmaitres, Favorit-Marquiſinnen, adlige Huren und dazu noch die Baſtille. Unglücklicherweiſe ſind die Leute, über welche man am meiſten lacht, nicht immer diejenigen, welche man am meiſten haßt, und Haß, rechtmäßiger Haß, war das Hauptgefühl der Revolution. Sie hätte die Dubarry, die ausgeprägteſte Perſönlichkeit des ancien régime, auf die Bühne bringen können mit all' ihren Laſtern und ihrer Infamie, ſie fand es bequemer, dieſelbe auf's Schaffot zu ſchicken. Was diejenigen betrifft, welche ſchon geſtorben, im Grabe eine Zufluchtsſtätte gegen das Fallbeil gefunden, ſo ließ man ſie hinter den Couliſſen heraustreten, um ihnen ein öffentliches Zeugniß ihrer Verworfenheit und ihrer Schande zu ertheilen. Nachdem das Luſtſpiel einmal ein Anhängſel des Hochgerichts und der Guillotine geworden, hatten Kunſt und Kritik nichts mehr damit zu ſchaffen.

Digitized by Google

Das Theater ward, wie die Literatur im Allgemeinen, während der ganzen revolutionairen Zeitdauer mit einer gänzlichen Unfruchtbarkeit gestraft, d. h. mit einer bloß momentanen Superfötation. „Man kann," sagt der P. Duchesne in seiner wunderlichen, aber energischen Sprachweise, „keinen Apfel von einem Baume brechen, der erst gestern gepflanzt wurde." — Wenn die Revolution anfangs kein bedeutendes Werk in Kunst und Literatur gebären konnte, so ist dagegen die großartige intellectuelle Bewegung der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts aus ihr entsprungen. Die Gemüther waren blasirt und entnervt, sie stählte sie wieder für das Cabinet, wie für die Werkstatt, für das Schlachtfeld, wie für die Tribüne. Selbst aus ihren Uebertreibungen schöpften Literatur und Kunst. Die alte Gesellschaft lebte nicht auf dem Erdboden, sondern in der Luft und im Gipfel des Gerüstes der conventionellen Förmlichkeiten, des Ceremoniells und der Künsteleien jeder Art. Mit einem Hauch warf die Revolution dies Alles zu Boden, und führte Sitten und Kunst stoßweise auf den rechten Pfad zur Natur und zur Wahrheit zurück. Zu jener Zeit bot sich an Erhabenheit und Wahn Niegesehenes den Blicken dar: umgestürzte Altäre, die in den Wind gestreute Asche von dreißig Königsgeschlechtern, das an den höchsten Häuptern der Welt schartig gewordene Beil der Guillotine, Frankreich in ein weites Blutmeer umgewandelt.

Unter den Streichen solcher gewaltigen, feierlichen Ereignisse breitete sich das Reich des Gedankens aus; neue Gesichtspunkte erschlossen sich ihm. Eine verjüngte und

Digitized by Google

ſtrahlende Sonne ſchien in der Welt des Bewußtſeins aufzugehen. Die während eines Jahrhunderts zwiſchen den vier Stubenwänden eingepferchte Einbildungskraft nahm kühn ihren Flug dem Himmel zu, von deſſen Pfad ſie abgeirrt war. Der Blutregen, welcher während zweier Jahre unſern Boden getränkt, hatte auch ſeinen Regenbogen, einen Regenbogen von ſtrahlenden Lichtbrechungen, von zauberiſchen Tönen, den ich mit dem Namen Ideal zu bezeichnen wage. Das Licht, das Colorit, das Drama, die Phantaſie, die Myſtik, alles was das 18te Jahrhundert aus der Kunſt verbannt hatte, traten, wenn auch der Form nach, mit deutſchen und engliſchen von Göthe und Shakeſpeare viſirten Päſſen doch neugeſtärkt wieder ein. Glücklicher als Pelias ging die Sprache, die altersſchwach in den Armen der Akademiker und den didaktiſchen Dichtern verſchied, aus dem Glühheerde der Revolution verjüngt und wiedergeboren hervor. Die glatten und abgeſchliffenen Ideen des 18ten Jahrhunderts wölbten und vertieften ſich wie unter Boſſuet's und Pascal's Griffel. Das Gefühl fand die naiven und leidenſchaftlichen Betonungen Dante's und Shakeſpeare's wieder. Und wunderbarerweiſe waren die Beförderer dieſes gewaltigen Umſchwungs in Kunſt und Literatur, jene Patois redenden Jakobiner, die kaum an die Seele glaubten und Gott nur als Policiſten zuließen, die geiſtigen Väter der Béranger, Lamartine, V. Hugo, Georges Sand, Lamennais und Delacroix.

Digitized by Google

Druck von J. J. Rebiling.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort III

Erster Einfluß der Revolution auf die Pariser Theater . . 2

Charles IX. von M. J. Chénier 6

Demonstrationen gegen die Theater-Censur 8

Sociale Stellung der Schauspieler und ihr Verhalten zur Revolution 10

Le réveil d'Epiménides à Paris von Flins 20

La mort de César, Brutus von Voltaire 29

Mirabeau im Theater 35

Rückwirkung der französischen Revolution auf die englische Bühne 36

Ça ira 37

Talma 42

Wirren der Comédie française 43

Die Bastillen-Erstürmung auf der Bühne 58

Das Theatergesetz und die constituirende Versammlung . . 63

Digitized by Google

Seite

Bühne und Klerisei 68

Trennung der Comédiens 71

Voltaire's Asche im Panthéon beigesetzt 75

Kurzer Rückfall der Theater in den Royalismus . . . 80

Folgen der Reaction 88

Die Marseillaise in der Opéra 95

Die contre-revolutionäre Bühne 102

Schreckenszeit — Hebertismus 112

Thermidoristische Revolution 130

Patriotische Lieder im Theater 138

Napoleon 142

Rückblick 142

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 072918343

Digitized by Google

Digitized by Google